

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE PINTURA



BIBLIOTECA U.C.M.



5307753708

EL ECLECTICISMO EN LA PINTURA

TESIS DOCTORAL REALIZADA POR
MARCO ANTONIO GOMES DE ARAUJO

DIRECTOR
DR. D. MANUEL PARRALO DORADO
CATEDRÁTICO DE PINTURA IV Y
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE PINTURA
DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES



R* T 220

MADRID, 1998.

A la memoria de Alceu, mi padre.

A Dalva, mi madre.

Y a Mariano, mi hijo.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, deseo agradecer a todos los artistas, cuyo espíritu de libertad les ha permitido mezclar, fusionar o yuxtaponer estilos en sus obras, pues, sin su labor, no sería posible la presente investigación.

En segundo, a los investigadores que anteriormente se han ocupado del eclecticismo. Tanto a con quienes comparto las opiniones como a quienes piensan de forma distinta o contraria, pues no han negado la realidad de este fenómeno. Sus planteamientos fueron imprescindibles en mis reflexiones respecto al tema.

También deseo expresar mis agradecimientos a los centros e instituciones que menciono en la introducción por la aportación del material necesario a esta investigación.

Agradezco también a los amigos y compañeros de piso, Amalia Jesús Murga Romero, Mariano de Abajo Bedmar, Francesco Memoli y María Perla Retortillo Calvo, por sus ayudas diarias en relación a mis dudas respecto al idioma castellano, por ayudarme a traducir material del italiano y por amenizar mis dificultades al trabajar con el ordenador.

A Simona Bertoli por su amabilidad al buscar en la Biblioteca Sormani de Milán el material que he necesitado y enviármelo desde Italia.

A Maria de Fátima Guimarães, Ana Valeriana Malagón Cabezas y Santiago Díaz Fernández por su amistad y por la ayuda que me han ofrecido cuando la he necesitado.

A Neusa Demartini Gomes, Graça Marques y Fernando Fernández por la amistad, apoyo y contribuciones que me han ofrecido tanto en la realización de la tesis como durante los cursos de doctorado.

A María Ester Flores Sandoval y Lilian Palazzo, también por sus contribuciones, amistad y por el agradable período en que compartimos la "Ilustración".

A Jesús López Lucas, por la ardua tarea de revisar y corregir la gramática de este trabajo.

A todas las personas y compañeros de doctorado que me han brindado su amistad durante mi estancia en España.

Deseo expresar también mis agradecimientos al escultor Luiz Gonzaga Mello Gomes, Profesor Titular de Escultura y Director del Departamento de Artes Visuales del Instituto de Artes de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por su amistad, por su ayuda y por su apoyo desde que me planteé el Doctorado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

Finalmente, mis agradecimientos al Dr. D. Manuel Parralo Dorado, Catedrático de Pintura IV y Director del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, por su sabiduría y su labor como director de esta tesis.

ÍNDICE

| | |
|------------------------------|------------|
| AGRADECIMIENTOS | iii |
|------------------------------|------------|

| | |
|--|------------|
| INTRODUCCIÓN..... | xi |
| 1. La Investigación..... | xii |
| 1.1. Objetivos..... | xii |
| 1.2. Justificaciones..... | xii |
| 1.3. Hipótesis..... | xiii |
| 1.3.1. Hipótesis Principal..... | xiii |
| 1.3.2. Hipótesis Secundarias..... | xiii |
| 1.4. Plan de Trabajo..... | xiv |
| 1.5. Metodología..... | xiv |
| 1.5.1. Metodología General..... | xiv |
| 1.5.2. Método Desarrollado..... | xv |
| 1.5.2.1. Recopilación de Bibliografía..... | xv |
| 1.5.2.2. Selección y Recolección de las Obras Pictóricas..... | xv |
| 2. Marco Teórico..... | xvi |
| 2.1. Definición de Eclecticismo Estilístico en La Pintura..... | xvi |
| 2.2. Delimitación del Tema..... | xvi |

.I PARTE: DEFINICIONES, CONCEPTOS Y

| | |
|--|----------|
| CONSIDERACIONES SOBRE ECLECTICISMO..... | 1 |
|--|----------|

| | |
|--|-----------|
| I. DE LA ETIMOLOGÍA DEL TÉRMINO A DEFINICIONES GENERALES..... | 2 |
| I.1. El Origen Etimológico del Término..... | 2 |
| I.2. El Eclecticismo en la Filosofía..... | 3 |
| I.3. El Eclecticismo en la Estética..... | 4 |
| I.4. Definiciones Genéricas de Eclecticismo..... | 5 |
| II. EL ECLECTICISMO EN EL ARTE..... | 6 |
| II.1. Artistas Eclécticos..... | 7 |
| II.2. El Concepto de <i>Eclecticismo Completo</i> | 8 |
| II.3. El Arte Ecléctico..... | 8 |
| III. EL ECLECTICISMO EN LA PINTURA..... | 10 |

| | |
|--|--------|
| III.1. Pintores Ecléticos..... | 10 |
| III.2. La Pintura Eclética..... | 11 |
| IV. ECLECTICISMO Y ESTILO..... | 12 |
| IV.1. ¿Es el Eclecticismo un Estilo Artístico?..... | 12 |
| IV.2. El Eclecticismo en el Origen de los Estilos Artísticos..... | 14 |
| V. LA CUESTIÓN DEL SIGNIFICADO PEYORATIVO DEL TÉRMINO..... | 18 |
| VI. DIFERENCIA ENTRE EL ECLECTICISMO Y EL HISTORICISMO DE LOS <i>NEOS</i> Y <i>REVIVALS</i> | 20 |
| VII. DIFERENCIA ENTRE ECLECTICISMO Y PLURALISMO ESTILÍSTICO..... | 22 |
| VIII. DETERMINACIÓN DE LOS PRINCIPALES PERÍODOS ECLÉCTICOS..... | 26 |
| II PARTE: EL PERÍODO HELENÍSTICO..... | 29 |
| IX. HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS DEL PERÍODO..... | 30 |
| IX.1. Los Límites del Período..... | 30 |
| IX.2. Características Generales del Período..... | 31 |
| IX.3. El Pluralismo Estilístico Historicista y la Diversidad de Pensamiento del Período..... | 38 |
| IX.4. Causas del Eclecticismo Helenístico..... | 40 |
| X. EL PENSAMIENTO HELENÍSTICO..... | 42 |
| X.1. La Filosofía Helenística..... | 42 |
| X.1.1. El Cinismo..... | 43 |
| X.1.2. El Epicureísmo..... | 45 |
| X.1.3. El Estoicismo..... | 46 |
| X.1.4. El Escepticismo | 49 |
| X.1.5. El Eclecticismo..... | 50 |
| X.2. La Estética Helenística..... | 51 |
| X.2.1. La Estética Epicúrea..... | 53 |
| X.2.2. La Estética Estoica..... | 54 |
| X.2.3. La Estética Escéptica..... | 57 |
| X.2.4. La Estética Eclética..... | 58 |

| | | |
|--------------|---|------------|
| XI. | MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS NO PLÁSTICAS DEL PERÍODO..... | 61 |
| | XI.1. La Literatura Helenística..... | 61 |
| | XI.2. La Música Helenística..... | 65 |
| XII. | EL ARTE PLÁSTICO GRIEGO ANTERIOR AL PERÍODO HELENÍSTICO..... | 66 |
| | XII.1. El Estilo Geométrico..... | 67 |
| | XII.1.1. La Arquitectura..... | 68 |
| | XII.1.2. La Escultura..... | 70 |
| | XII.1.3. La Pintura en Cerámica..... | 71 |
| | XII.2. El Período Arcaico..... | 74 |
| | XII.2.1. El Estilo Arcaico I: La Fase Orientalizante..... | 75 |
| | XII.2.1.1. La Pintura en Cerámica..... | 75 |
| | XII.2.2. El Estilo Arcaico II: La Fase Dedálica..... | 77 |
| | XII.2.2.1. La Escultura..... | 77 |
| | XII.2.2.2. La Pintura en Cerámica..... | 77 |
| | XII.2.3. El Estilo Arcaico III: Fases Temprana, Alta y Tardía..... | 78 |
| | XII.2.3.1. Fase Temprana..... | 78 |
| | XII.2.3.1.1. La Escultura..... | 78 |
| | XII.2.3.1.2. La Pintura en Cerámica..... | 79 |
| | XII.2.3.2. Fase Alta..... | 80 |
| | XII.2.3.2.1. La Arquitectura..... | 80 |
| | XII.2.3.2.2. La Escultura..... | 81 |
| | XII.2.3.2.3. La Pintura en Cerámica..... | 82 |
| | XII.2.3.3. Fase Tardía..... | 83 |
| | XII.2.3.3.1. La Arquitectura..... | 83 |
| | XII.2.3.3.2. La Escultura..... | 83 |
| | XII.2.3.3.3. La Pintura en Cerámica..... | 83 |
| | XII.3. El Período Clásico..... | 85 |
| | XII.3.1. El Arte Preclásico: El Estilo Severo..... | 86 |
| | XII.3.1.1. La Arquitectura..... | 86 |
| | XII.3.1.2. La Escultura..... | 87 |
| | XII.3.1.3. La Pintura en Cerámica..... | 89 |
| | XII.3.2. El Arte Clásico Alto: La Época de Pericles..... | 90 |
| | XII.3.2.1. La Arquitectura..... | 90 |
| | XII.3.2.2. La Escultura..... | 92 |
| | XII.3.2.3. La Pintura en Cerámica..... | 93 |
| | XII.3.3. El Arte Clásico Tardío..... | 93 |
| | XII.3.3.1. La Arquitectura..... | 93 |
| | XII.3.3.2. La Escultura..... | 95 |
| | XII.3.3.3. La Pintura..... | 97 |
| XIII. | EL ECLECTICISMO ESTILÍSTICO EN LA ARQUITECTURA Y EN LA ESCULTURA HELENÍSTICAS..... | 100 |
| | XIII.1. La Arquitectura..... | 102 |
| | XIII.2. La Escultura..... | 106 |

| | | |
|-------------------------------------|--|------------|
| XIV. | EL ECLECTICISMO ESTILÍSTICO EN LA PINTURA HELENÍSTICA..... | 109 |
| | XIV.1. La Pintura en Cerámica..... | 110 |
| | XIV.2. Los Mosaicos..... | 112 |
| | XIV.3. La Pintura Mural..... | 122 |
| | XIV.4. Relaciones entre la Pintura Ecléctica Helenística y la Cultura del Período en General..... | 125 |
| | | |
| III PARTE: EL SIGLO XIX..... | | 131 |
| | | |
| XV. | HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS DEL SIGLO..... | 132 |
| | XV.1. Los Límites del Período..... | 132 |
| | XV.2. Características Generales del Siglo XIX..... | 134 |
| | XV.3. Antecedentes y Causas del Eclecticismo Decimonónico..... | 141 |
| | | |
| XVI. | EL PENSAMIENTO ECLÉCTICO DEL SIGLO XIX..... | 147 |
| | XVI.1. La Filosofía Ecléctica Francesa del Siglo XIX..... | 148 |
| | XVI.1.1. Victor Cousin..... | 148 |
| | XVI.1.2. Théodore Jouffroy..... | 149 |
| | XVI.1.3. F. Lamennais..... | 150 |
| | XVI.2. La Estética Ecléctica Francesa del Siglo XIX..... | 151 |
| | XVI.2.1. Victor Cousin..... | 151 |
| | XVI.2.2. Théodore Jouffroy..... | 152 |
| | XVI.2.3. F. Lamennais..... | 153 |
| | XVI.3. El Pensamiento Ecléctico en Otros Países..... | 153 |
| | | |
| XVII. | ALGUNAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS NO PLÁSTICAS DEL PERÍODO..... | 154 |
| | XVII.1. La Música..... | 154 |
| | XVII.2. La Literatura..... | 156 |
| | | |
| XVIII. | EL ECLECTICISMO ESTILÍSTICO DEL SIGLO XIX EN LA ARQUITECTURA Y EN LA ESCULTURA..... | 162 |
| | XVIII.1. La Arquitectura..... | 163 |
| | XVIII.1.1. El Eclecticismo Estilístico en la Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XIX..... | 163 |
| | XVIII.1.2. El Eclecticismo Estilístico en la Arquitectura Modernista..... | 170 |
| | XVIII.2. La Escultura..... | 173 |

| | | |
|------------------|---|------------|
| XIX. | EL ECLECTICISMO ESTILÍSTICO DEL SIGLO XIX EN LA PINTURA..... | 177 |
| XIX.1. | La Pintura Ecléctica del Siglo XIX Anterior al Modernismo..... | 177 |
| XIX.2. | La Pintura Modernista o <i>Art Nouveau</i>: La Culminación del Eclecticismo Estilístico del Siglo XIX..... | 184 |
| XIX.3. | Relaciones entre la Pintura Ecléctica del Siglo XIX y la Cultura del Siglo en General..... | 194 |
| | | |
| IV PARTE: | EL POSTMODERNISMO..... | 200 |
| | | |
| XX. | ANTECEDENTES DEL POSTMODERNISMO..... | 201 |
| XX.1. | Breve Aportación Respecto a las Primeras Vanguardias..... | 201 |
| XX.2. | Las Segundas Vanguardias..... | 207 |
| | XX.2.1. El Informalismo y El Expresionismo Abstracto..... | 208 |
| | XX.2.2. El <i>Pop-Art</i> | 217 |
| | XX.2.3. El Nuevo Realismo Francés..... | 221 |
| | XX.2.4. La Nueva Abstracción..... | 221 |
| | XX.2.5. El <i>Minimal Art</i> | 224 |
| | XX.2.6. El Arte Cinético..... | 225 |
| | XX.2.7. Los Movimientos de Desmaterialización del Objeto Artístico..... | 227 |
| | XX.2.7.1. El Arte de Acción: Los <i>Happenings</i> | 228 |
| | XX.2.7.2. El Arte Conceptual..... | 229 |
| | XX.2.7.2.1. <i>Body Art</i> y <i>Performances</i> | 230 |
| | XX.2.7.2.2. <i>Land Art</i> | 231 |
| | XX.2.8. El Arte <i>Povera</i> | 232 |
| | XX.2.9. El Hiperrealismo..... | 234 |
| XX.3. | La Crisis de Las Vanguardias..... | 237 |
| XX.4. | Moderno y Postmoderno..... | 240 |
| | | |
| XXI. | HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS DEL PERÍODO POSTMODERNO..... | 242 |
| XXI.1. | La Utilización del Término Postmoderno y el Inicio del Período..... | 242 |
| XXI.2. | Características Generales de la Época y Algunas Causas del Eclecticismo Postmoderno..... | 246 |
| XXI.3. | El Pluralismo Historicista Postmoderno..... | 252 |
| XXI.4. | El Eclecticismo Postmoderno..... | 257 |
| | XXI.4.1. Algunas Diferencias entre El Eclecticismo Postmoderno y el Decimonónico..... | 260 |
| | | |
| XXII. | BREVE APORTACIÓN SOBRE EL PENSAMIENTO EN LA POSTMODERNIDAD..... | 263 |

| | |
|--|------------|
| XXIII. ALGUNAS MANIFESTACIONES ECLÉCTICAS NO PLÁSTICAS EN EL PERÍODO POSTMODERNO..... | 267 |
| XXIII.1. La Literatura..... | 267 |
| XXIII.2. La Música..... | 270 |
| XXIV. EL ECLECTICISMO ESTILÍSTICO EN OTRAS MANIFESTACIONES DEL ARTE PLÁSTICO POSTMODERNO..... | 272 |
| XXIV.1. El Arte de Desmaterialización del Objeto Artístico..... | 273 |
| XXIV.2. La Arquitectura..... | 276 |
| XXIV.3. La Escultura..... | 278 |
| XXV. EL ECLECTICISMO ESTILÍSTICO EN LA PINTURA POSTMODERNA..... | 280 |
| XXV.1 La Transvanguardia Italiana..... | 281 |
| XXV.2. El Neoexpresionismo Alemán..... | 286 |
| XXV.3 La Pintura Ecléctica Postmoderna en los Estados Unidos..... | 290 |
| XXV.4. La Pintura Ecléctica Postmoderna en España..... | 296 |
| XXV.5. Otros Ejemplos de Eclecticismo Estilístico en la Pintura Postmoderna..... | 299 |
| XXV.6. Relaciones entre la Pintura Ecléctica Postmoderna y la Cultura del Período en General..... | 304 |
| CONCLUSIONES..... | 311 |
| ÍNDICE DE ILUSTRACIONES..... | 328 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 339 |

INTRODUCCIÓN

En 1986, he empezado, intuitivamente, a mezclar estilos distintos en mi trabajo pictórico, sobre todo la abstracción formal geométrica con la abstracción informalista, lo que resultó, obviamente, en una pintura ecléctica desde el punto de vista estilístico. En vista de esto, empecé a investigar el eclecticismo en la pintura y he percibido que se trataba de una de las más importantes características del arte contemporáneo o postmoderno. Sin embargo, esta fue también una importante característica del arte de la segunda mitad del siglo XIX y del arte del período helenístico, principalmente de su última fase llamada "tardohelenística", aunque el eclecticismo también haya existido en menor escala y sin la misma importancia en otras épocas o en otros momentos históricos o artísticos.

El eclecticismo en el arte y en la pintura es, empero, un tema muy amplio pues puede manifestarse de varias formas y en varios aspectos. Pueden existir, por tanto, varios tipos de eclecticismo como, por ejemplo, el eclecticismo con relación a la técnica o a los procedimientos, con relación a los materiales, con relación a los estilos artísticos, etc. Por esta razón, he delimitado el tema de este estudio estrictamente al campo del eclecticismo en función de los estilos artísticos. Es decir, el tema de este trabajo de investigación es estrictamente el eclecticismo estilístico en la pintura.

Aunque el tema ya sea bastante amplio, parece aún más cuando se confunde eclecticismo con pluralismo estilístico y con el historicismo de los *neos* y de los *revivals*. Sin embargo, en la primera parte de este trabajo, que se titula **Definiciones, Conceptos y Consideraciones sobre Eclecticismo**, a través de conceptos de Martín Fiz, basados en Hegel, se han establecido tales diferencias y, de este modo creo que ya se ha disminuido un poco más la amplitud del tema.

Con respecto al tiempo, he delimitado el tema de la investigación a los tres periodos ya mencionados, o sea, el período contemporáneo o posmoderno, el siglo XIX y el período helenístico. La razón de esta elección es que, en vista de no

haber formaciones de estilos unitarios “de época” y tampoco haber existido pluralismo de estilos con estéticas excluyentes entre sí, el eclecticismo fue una importante característica y la actitud artística dominante en dichas épocas.

1. LA INVESTIGACIÓN

1.1.Objetivos

- Investigar y analizar el eclecticismo estilístico en la pintura cuando este sea la actitud dominante en el arte de determinadas épocas, en vista de no existir en ellas la formación de un estilo unitario “de época” o de varios estilos con estéticas excluyentes entre sí. Estas épocas, como ya hemos mencionado, son: el período helenístico, la segunda mitad del siglo XIX y el período contemporáneo o postmoderno.
- Comparar el eclecticismo estilístico de la pintura de estos tres períodos, a fin de descubrir semejanzas y diferencias entre ellos. Esto tiene también la finalidad de descubrir por qué se ha producido este tipo de pintura de forma importante o dominante en estas épocas y en otras no.
- Comparar la pintura ecléctica con otras manifestaciones artísticas y culturales de estas épocas a fin de encontrar similitudes en sus culturas que llevaron a la producción de este tipo de pintura.
- Comparar el eclecticismo estilístico en la pintura con otras manifestaciones eclécticas, tanto artísticas como culturales en general, a fin de verificar si este es un fenómeno aislado de la pintura o un fenómeno que se manifiesta ampliamente en las demás actividades culturales de estos períodos.

1.2. Justificaciones

Después de los últimos movimientos de las vanguardias modernas, no ha existido ya la formación de nuevos estilos artísticos en la Historia del Arte. El período artístico contemporáneo está marcado por fenómenos como el

historicismo, o sea, la utilización por los artistas de estilos artísticos del pasado, y, sobre todo, por el eclecticismo estilístico, que, como ya nos hemos referido, es la mezcla de estos estilos en el arte.

En el período contemporáneo o posmoderno, los artistas han buscado los elementos estilísticos necesarios para la realización de sus obras tanto en las vanguardias históricas del arte moderno como en remotos períodos del pasado. No existen ya la necesidad ni tampoco la posibilidad de crear lo nuevo. Con la práctica de la utilización alternada o mezclada de estos estilos en una única obra, el eclecticismo se ha acentuado en profusión en el arte y en la pintura contemporáneos y, con esto, ha pasado a ser una de sus más importantes características.

El estudio sistemático de este fenómeno artístico contribuirá a que podamos comprender mejor la pintura y el arte contemporáneos en general. Sin embargo, el eclecticismo no es un fenómeno reciente en la historia del arte. Su existencia en el período contemporáneo o posmoderno es una repetición de otros momentos del pasado como el período helenístico y el siglo XIX que ya hemos mencionado. Por lo tanto, estudiar también la pintura de estos períodos dentro de su contexto histórico, cultural y artístico, comparando los tres períodos entre sí, nos posibilitará comprender aún más la pintura y el arte de nuestra época.

1.3. Hipótesis

1.3.1. Hipótesis Principal

El eclecticismo es una de las más importantes características del arte contemporáneo o posmoderno. Sin embargo, también fue la principal característica de la segunda mitad del siglo XIX y del período helenístico. Su surgimiento como fenómeno importante y tal vez dominante en el arte y en la pintura de estas tres épocas se debe, como uno de los factores importantes, a la inexistencia de formación de un estilo unitario de época o de nuevos estilos con estéticas excluyentes entre sí.

1.3.2. Hipótesis Secundarias

- El surgimiento del eclecticismo en la pintura de estas tres épocas históricas no es un fenómeno aislado. Está directamente relacionado con la

existencia del eclecticismo también en otros campos artísticos y en otras áreas del conocimiento como, por ejemplo, la filosofía, la literatura, etc.

- El surgimiento del eclecticismo en la pintura y en el arte de estas tres épocas está también relacionado con la existencia de otros fenómenos culturales no eclécticos que de alguna forma son semejantes en ellas. Por esta razón, existen puntos comunes entre el pensamiento, la cultura y el arte de los tres períodos.

1.4. Plan de Trabajo

1.4.1. I Parte: Definiciones, Conceptos y Consideraciones sobre Eclecticismo

1.4.2. II Parte: El Período Helenístico

1.4.3. III Parte: El Siglo XIX

1.4.4. IV Parte: El Postmodernismo

1.5. Metodología

1.5.1. Metodología General

- A través del estudio y del análisis de los datos bibliográficos recolectados, fueron determinados los períodos históricos en que el eclecticismo estilístico surge como característica importante o dominante en la pintura.
- A partir de la determinación de estos períodos, se hace un análisis histórico de cada uno de ellos, contextualizando el tema dentro de los demás acontecimientos y manifestaciones culturales de la época.
- Se ha hecho una selección de las obras pictóricas estilísticamente eclécticas más importantes de cada período, así como de los principales artistas, cuyas obras se encuadran dentro del tema.
- Se hacen comparaciones entre la pintura estilísticamente ecléctica de todos los períodos, así como de sus demás manifestaciones artísticas y culturales.

1.5.2. Método Desarrollado

1.5.2.1. Recopilación de Bibliografía

Se consultó e investigó sistemáticamente en las siguientes bibliotecas de Madrid: Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Biblioteca Nacional de España; y en Porto Alegre, Brasil, en la Biblioteca del Instituto de Artes y en la Biblioteca Central de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul. También se han encontrado materiales bibliográficos en los siguientes centros: bibliotecas de las facultades de Filología, Ciencias Económicas y Empresariales, Ciencias de la Información, Ciencias Políticas y Sociología, Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid; Biblioteca del Museo del Prado, Hemeroteca Nacional de España, Biblioteca del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, Biblioteca de la Casa de Brasil, Biblioteca del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Biblioteca del Centro Cultural Conde Duque, CINDOC – Centro de Información y Documentación y Hemeroteca del Centro Cultural Conde Duque en Madrid; y, en Porto Alegre, Biblioteca de la Facultad de Biblioteconomía e Comunicação de la Universidade Federal do Rio grande do Sul y Biblioteca del Instituto Cultural Brasil/España. Se ha recibido también material de la Biblioteca Sormani de Milán, Italia.

1.5.2.2. Selección y Recolección de las obras pictóricas

Las obras pictóricas fueron seleccionadas y recolectadas bien directamente en exposiciones temporales o en colecciones de museos, así como en publicaciones monográficas y periódicas de bibliotecas, archivos y museos. Las bibliotecas y archivos ya fueron anteriormente citados. Entre los museos visitados durante la investigación, debemos destacar el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo Thyssen-Bornemisza en Madrid. También fueron visitados el Museo del Prado, en Madrid, y el MACBA - Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, la Fundación Antoni Tapies y la Fundación Joan Miró en Barcelona.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Definición de Eclecticismo Estilístico en la Pintura

Eclecticismo estilístico en la pintura es el resultante de la utilización de dos o más estilos distintos u opuestos. Puede ocurrir de dos formas: cuando un artista, en el conjunto de su obra, no se detiene en un estilo específico y produce cada una de sus obras con un estilo distinto de las demás; o cuando en una única obra mezcla, une o yuxtapone dos o más estilos diferentes entre sí.

2.2. Delimitación del Tema

El tema de este trabajo de investigación está delimitado a la pintura resultante de la mezcla, unión o yuxtaposición de dos o más estilos distintos u opuestos en una misma obra o en el conjunto de la obra de un determinado artista. Con relación al tiempo, está delimitado en los tres periodos ya mencionados, o sea, el período helenístico, el siglo XIX y el período postmoderno en vista de ser el eclecticismo una de las características más importantes de estos períodos, según se justificará.

I PARTE

DEFINICIONES, CONCEPTOS Y
CONSIDERACIONES SOBRE ECLECTICISMO

I. DE LA ETIMOLOGÍA DEL TÉRMINO A DEFINICIONES GENERALES

Antes que de llegar a las definiciones y conceptos de eclecticismo en el arte y en la pintura, debemos, para la comprensión, determinación y contextualización del tema en el tiempo y en el espacio, estudiar sus definiciones y conceptos más básicos y también más amplios dentro de sus diferentes aspectos como en la filosofía y en la estética. Para ello, debemos empezar por el estudio del origen etimológico del término.

I.1. EL ORIGEN ETIMOLÓGICO DEL TÉRMINO

Etimológicamente *eclecticismo* deriva de la palabra *eclético*, que tiene su origen en la palabra griega *eklektikos* que, a su vez, es una derivación de *eklekein* que en latín significa *eligere* y en castellano *escoger*, *elegir*.¹

Crisóstomo Eseverri Hualde, en su **Diccionario Etimológico de Helenismos Españoles**, define las palabras *eclecticismo* y *eclético* de la siguiente forma:

Eclecticismo: εκ-λεκτικός, *seleccionador*; de εκ-λέγω, *escoger*. // *Fil. Sistema filosófico que selecciona y pretende conciliar las diversas doctrinas.*

Eclético: εκ-λεκτικός, *Selectivo*; de εκ-λέγω, *elegir*. // *Fil. Relativo al eclecticismo.*²

José Ferrater Mora, en su **Diccionario de Filosofía**, así define *eclecticismo*:

Diógenes Laercio (Proem., 21) habla de un filósofo, llamado Potamón, de Alejandría, que seleccionó lo mejor de las opiniones de cada escuela. Con ello introdujo lo que Diógenes Laercio llama εκλεκτική αιρεσις, lo que significa literalmente 'escuela (o secta) seleccionadora' (de εκλεγεγειν) = 'Seleccionar', 'elegir', 'recoger', etc. Εκλεκτική αιρεσις se transcribe usualmente como

¹ **Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana**, Tomo XVIII, 2ª parte, pp. 2777, 2778 y 2780.

² Crisóstomo Eseverri Hualde, **Diccionario Etimológico de Helenismos Españoles**, pp. 185 y 186.

'escuela ecléctica', y la tendencia a seleccionar o elegir en el sentido apuntado recibe el nombre de 'eclecticismo'. Así el eclecticismo es un 'seleccionismo'.³

De los conceptos y definiciones arriba mencionados se comprende, por lo tanto, que los significados más originales de las palabras *eclecticismo* y *ecléctico* son: *escoger, elegir y seleccionar*. Pero *eclecticismo* significa también *conciliar lo escogido, elegido o seleccionado*, como se puede ver por la definición de Eseverri Hualde.

1.2. EL ECLECTICISMO EN LA FILOSOFÍA

El establecimiento y desarrollo del concepto de eclecticismo se deben a la filosofía y sus definiciones genéricas están siempre vinculadas a esta materia.

Según Juan Eduardo Cirlot, «filosóficamente se entiende por eclecticismo todo concierto de elementos o de doctrinas heterogéneas.»⁴

El **Diccionario Enciclopédico Abreviado** define filosóficamente eclecticismo como: "escuela filosófica que procura conciliar las doctrinas que parecen mejores o más verosímiles, aunque procedan de diversos sistemas. En el siglo III a. de J. C. aparece en Alejandría una secta de eclécticos célebres fundada por Potamón. Leibniz y Victor Cousin se consideran también como eclécticos."⁵

Según la Nueva Enciclopedia Larousse:

En la antigüedad, sobre todo en la época romana, se llamó eclecticismo a la aspiración de conciliar la doctrina de las distintas escuelas filosóficas (estoicismo, platonismo y aristotelismo) en un conjunto armónico. A veces se confundía con el sincretismo.

En siglo XIX se llamó eclecticismo a la filosofía de Victor Cousin y sus discípulos. Según Cousin, hay cuatro sistemas que predominan sucesivamente en la historia de la filosofía: el idealismo, el sensualismo, el escepticismo y el misticismo. Por eso mismo están obligados a influirse y atemperarse cada vez más unos a otros, y en esto consiste el progreso de la filosofía⁶

Los pensadores eclécticos, aunque a veces puedan presentar en sus pensamientos tesis comunes, muestran en la mayoría de las veces características

³ José Ferrater Mora, **Diccionario de Filosofía**, pp. 964 y 965.

⁴ Juan Eduardo Cirlot, **Diccionario de los Ismos**, p. 105.

⁵ **Diccionario Enciclopédico Abreviado**, Tomo III, p. 553.

⁶ **Nueva Enciclopedia Larousse**, Tomo IV, p. 3140.

particulares debidas a las peculiaridades de sus formaciones y a la individualidad del espíritu de cada uno. Esto también se debe a las diferentes épocas históricas en que surgen los pensamientos eclécticos. O sea, la filosofía ecléctica del siglo XIX no podría ser igual a del período helenístico, aunque podría estar influenciada por esta. Tampoco los pensamientos eclécticos de los discípulos de Victor Cousin, por ejemplo, serán exactamente igual al suyo. De esta forma, no se puede hablar de un único eclecticismo filosófico y de una única filosofía ecléctica. Y así como no existe un estilo artístico ecléctico y sí una actitud ecléctica en arte, conforme veremos más adelante, tampoco existe una sola escuela filosófica ecléctica y sí varias, cada una correspondiendo a su momento histórico y a las individualidades de sus pensadores.

En vista de que el eclecticismo en la pintura no resulta ser un hecho aislado en sus épocas, cuando este surge como característica importante o dominante en el arte y en la pintura surge también a nivel del pensamiento y en otras manifestaciones culturales. Por esta razón, cuando estudiemos la pintura ecléctica en estas épocas, estudiaremos también la filosofía y la estética eclécticas correspondientes, con la finalidad de contextualizar este fenómeno artístico dentro de la cultura de su tiempo.

1.3. EL ECLECTICISMO EN LA ESTÉTICA

Según Wladyslaw Tatarkiewicz, la estética del eclecticismo surgió basada en las doctrinas de Platón, de Aristóteles y de los estoicos:

*Su lema, formulado por Quintiliano, era: **eligere ex omnibus optima** (escoger lo mejor de todo). La escuela, iniciada por los griegos, conoció su culminación con Cicerón. Bajo el peso de su autoridad, la estética ecléctica ejerció una gran influencia y se convirtió en la corriente más típica del helenismo tardío y de la Roma Clásica⁷*

Romano de formación griega, Marco Tulio Cicerón nació en Arpinum en el año 106 a. C. y murió en Formias en el 43 a. C.. Sus textos, según Tatarkiewicz, por un lado ofrecen a la historia de la estética el material necesario para la reconstrucción de la estética ecléctica de fines de la Antigüedad y, por otro,

proporcionan una visión de las nuevas ideas surgidas en la época. “La estética ecléctica, en principio conservadora, constituía un sumario de las ideas antiguas que seguían vivas, así como una definitiva terminación y culminación de la época clásica, mientras que el otro aspecto de la estética de Cicerón abría una época nueva”.⁸

Así como en el siglo XIX, el eclecticismo en la filosofía vuelve a desarrollarse con Victor Cousin y sus discípulos Theodore Jouffray y Lamennais, resurgen, con preceptos distintos de la estética ecléctica helenística, las estéticas eclécticas de estos filósofos. En los capítulos correspondientes las estudiaremos de forma más desarrollada.

1.4. DEFINICIONES GENÉRICAS DE ECLECTICISMO

El **Diccionario General Ilustrado** define eclecticismo como «método filosófico por el cual se intenta conciliar opiniones o doctrinas diferentes u opuestas; se aplica también a otras materias.»⁹

Otra definición de eclecticismo análoga a esta, pero más específica, es la de la **Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana**: «Escuela filosófica. Por extensión designa también con el mismo nombre el procedimiento análogo al de dicha escuela, seguido en teología, medicina, bellas artes, etc.»¹⁰

Las definiciones y conceptos de eclecticismo, como hemos visto, fueron establecidos y desarrollados por la filosofía. Pero, con el decurso del tiempo, evolucionaron y pueden abarcar prácticamente todas las materias y disciplinas. Esto se debe también al hecho de que las ideas filosóficas, tal como las ideas en cualquier otra área del conocimiento no se manifiestan de forma aislada una de las otras. Es decir, si en determinados momentos históricos existen pensamientos eclécticos, es porque el eclecticismo también se manifiesta en otros campos como, por ejemplo, en el arte y en la pintura.

⁷ Władysław Tatarkiewicz, **Historia de la Estética**, vol. I: La Estética Antigua, pp. 209 y 210.

⁸ Idem, p. 210.

⁹ **Diccionario General Ilustrado**, p. 159.

¹⁰ **Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana**, p. 2777.

Si el término en su origen, como hemos visto en el estudio de su etimología, significaba *escoger, elegir y seleccionar*, ha evolucionado también en este sentido y significa *combinar y conciliar* las opiniones, doctrinas, ideas, estilos, etc., *escogidos, elegidos o seleccionados*. De este modo, significa también *mezclar, fusionar y yuxtaponer*.

II. EL ECLECTICISMO EN EL ARTE

Joan Sureda y Ana María Guasch definen el eclecticismo en arte como “principio estético basado en el empleo de elementos plásticos procedentes de estilos o conceptos distintos e incluso contradictorios. El eclecticismo se ha considerado como valor estético en algunas tendencias contemporáneas como el **postmodernismo**”.¹¹

Y para Herbert Read, eclecticismo es «una actitud en arte que permite una libre elección y combinación de estilos distintos del propio; (...)».¹²

Según Frederico Moraes:

*El eclecticismo no es necesariamente una expresión peyorativa y el comportamiento a él vinculado florece sobre todo en los períodos de transición o de indefinición artística. En la ausencia de nuevas corrientes estéticas, el Eclecticismo resucita estilos del pasado. Esto ocurrió sobre todo en el campo arquitectónico a partir del final del siglo XVIII, como ocurre hoy con la pintura postmoderna.*¹³

De estas tres definiciones podemos destacar que el eclecticismo en el arte es un **principio estético**, un **comportamiento**, un **valor estético** o una **actitud** que permite el empleo de estilos o conceptos diferentes u opuestos procedentes de las más diversas fuentes. Y, con esto, ya se queda claro que el

¹¹ Joan Sureda y Ana María Guasch, *La Trama de lo Moderno*, p. 192.

¹² Herbert Read, *La Escultura Moderna*, p. 43.

¹³ Frederico Moraes, *Panorama das Artes Plásticas – Séculos XIX e XX*, p. 95.

O ecletismo não é necessariamente uma expressão pejorativa e o comportamento a ele vinculado floresce sobretudo nos períodos de transição ou de indefinição artística. Na ausência de novas correntes estéticas, o Ecletismo ressuscita estilos do passado. Isto ocorreu sobretudo no campo arquitetônico a partir do final do século 18, como ocorre hoje, com a pintura pós-moderna.

eclecticismo no es un estilo artístico y sí una manifestación artística que ocurre con mayor profusión en determinadas épocas. Sin embargo, más adelante desarrollaremos más la cuestión de si el eclecticismo es o no un estilo artístico.

Joan Sureda y Ana María Guasch al igual que Frederico Moraes ya especifican en sus conceptos algunos períodos en que el eclecticismo se manifiesta en el arte, como en la arquitectura de «a partir del final del siglo XVIII» y en el «postmodernismo». Pero podemos añadir que el eclecticismo en arte, así como en otros campos de la cultura, también se ha manifestado a partir de la mitad del siglo XIX y en el período helenístico, conforme veremos más adelante.

Para un mejor entendimiento del eclecticismo en arte, se hace necesaria la definición de “arte ecléctico”. Pero, para que podamos comprender bien este concepto, es preciso que se defina qué son artistas eclécticos, que es lo que haremos a continuación.

II.1. ARTISTAS ECLÉCTICOS

Según Frederico Moraes, “artista ecléctico es el que se afilia simultáneamente a varias escuelas, o que, no afiliándose a ninguna, busca inspiración en fuentes muy diversas en cuanto al estilo.”¹⁴ De este modo se puede dividir a los artistas eclécticos en dos grupos. En el primer grupo se encuentran los artistas eclécticos que «se afilian simultáneamente a varias escuelas». Estos son los artistas que hacen una obra con un determinado estilo y otra con otro, o sea, cada una de sus obras «pertenece» a un estilo o escuela distinta de las otras producidas por él mismo.

En el segundo grupo están los artistas que «no afiliándose a ninguna escuela buscan inspiración en fuentes muy diversas en cuanto al estilo». Son los artistas que mezclan y fusionan estilos en una misma obra.

Existen, sin embargo, artistas eclécticos que se encuadran simultáneamente en los dos grupos. Son los artistas que a veces mezclan y

¹⁴ Ídem, ibídem.

Artista ecléctico é aquele que se filia simultaneamente a varias escolas, ou que, não se filiando a nenhuma delas, busca inspiração em fontes muito diversas quanto ao estilo.

fusionan estilos en sus trabajos y otras veces hacen cada una de sus obras con un estilo «puro» distinto de lo demás.

II.2. EL CONCEPTO DE “ECLECTICISMO COMPLETO”

El concepto de “eclecticismo completo” se encuentra en el libro **Breviario de los Estilos – Mil Años de Arte Occidental** de Francisco Otta cuando este autor comenta la arquitectura neoclásica. Según él, esta escuela arquitectónica, al «resucitar de estilos históricos», imitándolos y mezclándolos, «conduce» al «eclecticismo completo» que consiste en «elegir distintos estilos en un solo recinto».¹⁵

Por analogía, podemos llevar este concepto a cualquier tipo de arte. La obra de arte en que se manifiesta el «eclecticismo completo» es aquella en que fueron elegidos distintos estilos en un mismo soporte. Es decir: una obra de arte con eclecticismo completo es aquella que resulta de la unión, mezcla, fusión o yuxtaposición de dos o más estilos distintos en un mismo soporte. Esto vale para todas las categorías de las manifestaciones artísticas como el grabado, la escultura, la pintura, etc.

II.3. EL ARTE ECLÉCTICO

Una vez que el eclecticismo, como ya hemos visto, es una actitud artística y no un estilo artístico, creemos que podemos definir el “arte ecléctico” como el arte producido por los artistas eclécticos. Y esto puede ocurrir de dos maneras. En primer lugar, “arte ecléctico” es el arte producto de estilos, técnicas, materiales, procedimientos, etc. distintos u opuestos entre sí, pero mezclados, fusionados o yuxtapuestos. Este es el caso, por tanto, del eclecticismo completo en arte.

En segundo lugar, se puede llamar “arte ecléctico” al conjunto de la obra de un artista que no mezcla elementos estilísticos o conceptos diferentes en una única obra, pero que produce cada obra suya distinta de las otras. Y esto puede

¹⁵ Francisco Otta, **Breviario de los Estilos – Mil Años de Arte Occidental**, p. 121.

ocurrir tanto del punto de vista estilístico como de la técnica, de los procedimientos o de los materiales, etc.

Como se puede ver, el eclecticismo en arte puede existir de varias maneras: el eclecticismo del punto de vista de la técnica, el del punto de vista de los procedimientos, con relación a los materiales, y el eclecticismo estilístico.

El eclecticismo del punto de vista de la técnica es el que se da por la mezcla o utilización de técnicas distintas. Por ejemplo: Frank Stella, al utilizar en sus pinturas de la serie **Brazilian** técnicas de corrosión que son del grabado en metal y al añadir cristales molidos en la serie **Exotic Bird** para crear diferentes texturas, está produciendo eclecticismo con relación a la técnica, pues está mezclando, en una misma obra, además de las técnicas tradicionales de la pintura, técnicas de grabado y de *collage*.

Con relación a los materiales, el eclecticismo ocurre cuando se utiliza varios materiales distintos en una obra artística. Es el caso del *collage* en que se pueden mezclar, incluso con la pintura, distintos materiales pegados en una misma obra. Otro ejemplo es también la obra de Frank Stella, que en su serie **Polish Village**, mezcla distintos materiales como papel, cartón, madera, metal, fieltro y lienzos para explotar sus diferentes efectos y texturas.

Con respecto al procedimiento, el eclecticismo se manifiesta cuando son utilizados distintos métodos para ejecutar una obra de arte. Es el caso de la introducción, durante el período helenístico, de métodos «bárbaros» de Asia Menor en la ejecución de mosaicos. Este ejemplo lo veremos más detalladamente cuando estudiemos el eclecticismo en la pintura helenística.

Finalmente, el eclecticismo estilístico en arte, que ya hemos tratado, ocurre cuando se une, se mezcla, se fusiona o se yuxtapone estilos distintos u opuestos en un mismo trabajo. Este es el caso de las obras de Frank Stella y de Kolmar & Melamid, entre otros, cuyos ejemplos también veremos más detalladamente a lo largo de este trabajo de investigación.

Como hemos visto, el eclecticismo en arte es un tema muy amplio y se puede abarcar en prácticamente todos sus puntos de vista y aspectos. Pero, como ya nos hemos referido, el tema de nuestro estudio es solamente el eclecticismo estilístico en la pintura.

III. EL ECLECTICISMO EN LA PINTURA

Si el eclecticismo no es un estilo artístico, tampoco es un estilo pictórico. Los conceptos y definiciones de **eclecticismo en el arte**, **artistas eclécticos** y **arte ecléctico** valen, por lo tanto, para la pintura. Pero como el tema de esta investigación es estrictamente el eclecticismo estilístico en la pintura, no es demasiado establecer sus definiciones y conceptos específicamente con relación a esta categoría artística.

III.1. PINTORES ECLÉCTICOS

Por analogía al concepto de artistas eclécticos podemos dividir los pintores eclécticos en dos grupos. El primer grupo es el de los pintores que producen un cuadro con determinados elementos, que pueden ser estilísticos, técnicos o de procedimientos, etc., y otro con elementos distintos de los anteriores. Cada cuadro suyo, por tanto, es producido con elementos distintos u opuestos con relación a los demás. Son, conforme la definición de Frederico Moraes, los pintores que «se afilian a varias escuelas». Ejemplo: Francesco Clemente.

En el segundo grupo se encuentran los pintores que mezclan y fusionan estilos, escuelas o cualquier otro tipo de elemento en una misma obra pictórica. Son los que, conforme Frederico Moraes, «no se afilian a ninguna escuela y buscan inspiración en fuentes muy diversas» y, por lo tanto, son los que practican el «eclecticismo completo» en la pintura. Ejemplos: Komar & Melamid y David Salle.

También pueden existir pintores eclécticos que actúan simultáneamente en los dos grupos.

III.2. LA PINTURA ECLÉCTICA

También se puede definir de forma genérica la pintura ecléctica como la practicada por los pintores eclécticos. De este modo, también puede ocurrir de dos maneras. En primer lugar, la pintura ecléctica es aquella cuyos elementos provienen de uno o más estilos o escuelas pictóricas distintas u opuestas o que sea producto de la utilización a un tiempo de diferentes técnicas, procedimientos o materiales. Es el producto de la unión, mezcla, fusión o yuxtaposición de elementos distintos. Es, por tanto, la pintura con «eclecticismo completo».

El otro modo de existencia de la pintura ecléctica es cuando un pintor que no mezcla, no fusiona y no yuxtapone los elementos a los que ya nos hemos referido en una misma obra y utiliza, en cada cuadro suyo, elementos distintos u opuesto en relación a sus demás cuadros. En este caso, pintura ecléctica es el conjunto de la obra de este tipo de pintor.

En el campo estricto de la pintura, el eclecticismo sigue todavía siendo un tema muy amplio, pues los tipos de eclecticismo del arte en general valen también para esta categoría artística. Es decir: el eclecticismo en la pintura puede ocurrir con relación a la utilización de distintos materiales, de distintas técnicas, de diferentes procedimientos o de distintos estilos. La obra pictórica que se encuadra como «técnica mixta» es un ejemplo de eclecticismo en relación a la técnica, pues en este tipo de obra pueden estar mezclados varios tipos de técnicas pictóricas. Pero el tema de esta investigación, como ya hemos mencionado, es específicamente el eclecticismo estilístico en la pintura.

Sin embargo, el eclecticismo estilístico en la pintura puede encontrarse también en la transición de un estilo a otro y en la formación de nuevos estilos, como veremos más adelante. Pero el eclecticismo estilístico en la pintura que estamos estudiando es solamente el que permanece por medio o largo tiempo como actitud importante o dominante en determinadas épocas y no es el que está presente solamente en el origen de los estilos pictóricos. Y estas épocas son las tres a las que ya nos hemos referido anteriormente.

IV. ECLECTICISMO Y ESTILO

IV.1. ¿ES EL ECLECTICISMO UN ESTILO ARTÍSTICO?

Hemos visto anteriormente que todos los autores citados con relación al eclecticismo en el arte no lo definen como un estilo artístico. En sus definiciones aparecen las expresiones **principio estético, valor estético, comportamiento y actitud en arte.**

Estilo, según Francisco Otta, es:

Punzón con el cual escribían los antiguos en tablas enceradas.

Carácter propio que da a sus obras el artista por virtud de sus facultades.

Ej.: «El estilo de Miguel Angel».

Manera de escribir, pintar, esculpir o construir en una época determinada o en un país. Ej.: «El estilo Gótico».

Complejo de síntomas que refleja la forma de pensar, sentir y actuar de un individuo o de una colectividad. Ej.: El estilo Romántico».¹⁶

En primer lugar, por tanto, como estilo artístico se puede comprender el estilo personal y particular de un artista, o sea, «el carácter propio que él da a sus obras».

En segundo lugar, estilo es el modo unitario de producir cultura en una determinada época o país. Se trata, por tanto, del estilo unitario de una época. Y según Ursula Hatje,

el estilo de una época se origina a partir de innumerables elementos. Ahora bien, sí cristalizan en lenguaje formal unitario y homogéneo-sistemático: la situación histórica y los grados de desarrollo se reflejan en ellos, como también lo hace el comportamiento cultural de las diversas capas sociales que «crean estilos» (estilogénicas).

*Estilo – del griego **stylus** (punzón o estilete para escribir) – significa la «letra» o modo especial de escribir de un artista, de un grupo, de una región o de todo un pueblo. Pero esta escritura, de múltiples factores, solo se integra en la unidad de un determinado «estilo de época» cuando la contemplamos con perspectiva histórica y mediante una selección crítica. Es más: el concepto tan vivo hoy, de «estilo de época» no surge hasta el siglo XIX –un siglo de orientación historicista-, y solo después de la investigación y orientación sistemática de las obras artísticas.¹⁷*

Los estilos de época, por lo tanto, son los que, con su «lenguaje formal unitario y homogéneo-sistemático», caracterizan determinados períodos históricos

¹⁶ Francisco Otta, op. cit., p. 9.

¹⁷ Ursula Hatje, *Historia de los Estilos Artísticos I – Desde la Antigüedad hasta el Gótico*, p. 11.

y traducen los valores estético-culturales de estos períodos como, por ejemplo, el Barroco y el Renacimiento. Pues, según Werner Fuchs,

Todo lo que ha creado la mano del hombre lleva, visiblemente, el sello de la época en que se engendró; todo lo que el hombre crea en una situación histórica dada y concreta lleva el cuño de ésta. Lo vemos en todo: desde un utensilio o herramienta de trabajo hasta la imagen de la divinidad; desde la moda en el vestido o el calzado hasta un templo; desde la danza ritual hasta la poesía lírica o un género dramático menor como la farsa. Pues bien: solemos llamar «estilo» (en el sentido de estilo de época), justamente a este fenómeno que consiste en que cada época artística posea un lenguaje formal común.¹⁸

Existen también períodos en que conviven muchos estilos diferentes entre sí, bien definidos estéticamente, y en que no existe un único «estilo de época». Es el caso del período de las vanguardias históricas del arte moderno en que cada movimiento, como el surrealismo, el abstraccionismo, el cubismo, etc., se transforma en estilo con lenguaje propio y con estética distinta de los demás. Es el estilo de un grupo dentro de un período. Es lo que Ursula Hatje llama «modo especial de 'escribir' de un grupo». Esto es característico de los períodos artísticos con varios estilos y estéticas excluyentes entre sí y, por ello, no se mezclan ni se fusionan. Es característica, por lo tanto de los períodos de pluralismo estilístico.¹⁹

Según Werner Fuchs:

El problema del estilo se complica en las épocas autoconscientes, debido a que el estilo personal de un artista puede entonces diferenciarse del general de su época, e incluso hasta cierto punto contraponerse a él: puede responder de un modo matizado, más o menos personalmente, a las cuestiones que constituyen la norma en su situación concreta y determinada. El artista logra así su propio y peculiar estilo en contraposición al de sus predecesores y coetáneos, con los que compite.²⁰

Solamente podemos entender como «estilo ecléctico» o el eclecticismo como estilo artístico en los estilos personales y particulares de cada artista ecléctico; al referirnos a su modo personal de «escribir», «pintar», «esculpir», etc.; al carácter particular que imprimen a sus obras. Por ello, podemos decir que en un período ecléctico existirán tantos «estilos eclécticos» cuantos sean los artistas que existan en este período.

¹⁸Werner Fuchs in Ursula Hatje, op. cit., p. 19.

¹⁹Véase en: **VII. Diferencia entre Eclecticismo y Pluralismo Estilístico.**

²⁰Werner Fuchs in Ursula Hatje, op. cit., 19.

El eclecticismo no tiene un «lenguaje formal unitario y homogéneo-sistemático» y, por ello, no puede ser definido como un estilo unitario de época y tampoco como un estilo con estética propia excluyente de los demás estilos en periodos que existan varios estilos artísticos. El eclecticismo es mezcla, fusión, unión o yuxtaposición de estilos, y, en un periodo ecléctico, existen «varios eclecticismos» y distintos «estilos personales eclécticos». No se puede, por lo tanto, definirlo como un estilo artístico en el mismo sentido que son definidos, por ejemplo, el Renacimiento, el Impresionismo, el Cubismo o el Surrealismo. En este sentido, el eclecticismo puede ser definido de forma más adecuada como una «actitud en arte» conforme señaló Herbert Read. Sin embargo, esta «actitud ecléctica» también puede ser – sirviéndonos de los conceptos de Werner Fuchs – el reflejo de «todo lo que el hombre crea en una situación dada y concreta», o sea, el reflejo de toda su producción, tanto material como espiritual, a lo largo de determinada época histórica. Y, con esto, puede ser también considerada «el sello» de esta época, pues existen épocas en que las actitudes eclécticas están manifestadas en prácticamente todo lo que el hombre produce. En estos periodos, no hay la formación de un lenguaje unitario de época, no existe un «estilo de época», pero la «actitud ecléctica» se manifiesta en prácticamente todo lo que el hombre crea, incluso en sus costumbres. Y este es un fenómeno que ocurre en los tres periodos cuya pintura es el tema de este estudio.

IV.2. EL ECLECTICISMO EN EL ORIGEN DE LOS ESTILOS ARTÍSTICOS

En la historia del arte, a menudo encontramos estilos que tienen orígenes eclécticos. Pero es fundamental que diferenciemos el arte ecléctico o la pintura ecléctica del arte o de la pintura de un determinado estilo que tuvo solamente el eclecticismo en su origen. Para ello, vamos a utilizar como ejemplos dos estilos que, incluso, en cierto modo, son antagónicos entre sí: el Renacimiento y el Cubismo.

Según Juan Luis Moraza,

Eclecticismo tiene que ver con la elección voluntaria, por instinto o inteligencia, de ciertos aspectos, atributos o factores que un autor; una época utilizan – recontextualizan – voluntariamente para hacerse a sí mismos. Una elección que trasgrede el dogma impuesto, un ensayo de libertad. La llamada «pureza» del Renacimiento es apenas un híbrido entre las tradiciones europeas y cristianas, y el orientalismo entonces descubierto (...). Resultan más fácil encontrar entre los estilos «puros» signos espúreos y eclécticos, que demostrar su higiénica composición. Es el academicismo que inventa una pureza que ningún estilo tiene en su formación. Hablar de eclecticismo es por lo tanto hacerlo de algo común, como condición, a toda generación de estilo, a toda práctica cultural.

(...) Decir eclecticismo es decir que algo empieza, que algo emerge en un estado más agitado, más mezclado (...). Ecléctica es la fase inicial en la constitución de un nuevo estilo.²¹

Es verdad que todo estilo que empieza puede recibir distintas influencias de ciertos aspectos estilísticos o de estilos anteriores propiamente. Pero los movimientos artísticos evolucionan y, cuando se transforman en nuevos estilos, presentan características que trascenden su eclecticismo inicial. En estos casos, ya no se vislumbran más, en las obras de estos movimientos, los estilos o aspectos estilísticos que dieron origen a su formación. Este es el caso, por ejemplo del Renacimiento y del Cubismo.

En el Renacimiento, si tuvo origen en «las tradiciones europeas y cristianas» y en el «orientalismo entonces descubierto», estos aspectos ya no son lo más importante, a pesar de la importancia que han tenido para la formación del estilo. El Renacimiento, con los estudios de la perspectiva, conquistó la tridimensionalidad y, con esto, se ha llegado al arte de la «representación» más fiel de la realidad que perduró por cinco siglos en el arte europeo o de tradición europea.²² Este movimiento, al traer al arte y a la cultura la dimensión humana, desarrolló una estética antropomórfica que se basó en la proporción del cuerpo; en la representación de la fisonomía, individualizando, con esto, la figura humana; y en la representación del movimiento que proporcionó a la representación de los personajes un mayor realismo. Y aunque el desarrollo de estas características fue influenciado por el arte clásico, el Renacimiento las profundizó y, de este modo, se consolidó como un estilo nuevo y distinto del clásico. Fue, por lo tanto, por la primera vez en la historia que se ha podido «representar» de forma más correcta y más fiel el hombre, su naturaleza y sus

²¹ Juan Luis Moraza, *Seis Sexos de la Diferencia – Estructura y Límites, Realidad y Demonismo*, pp. 43 y 44.

cosas y objetos. Esta es la principal característica de este movimiento que, como sabemos, se ha convertido en uno de los más importantes estilos de época. Y las características distintas que dieron origen a su formación ya no las podemos percibir separadamente.

En cuanto al Cubismo, surgió de dos fuentes principales: la obra de Cézanne y la escultura tribal africana.²³ Ahora bien, si estas dos fuentes, al principio del estilo, se percibían claramente como en **Les Demoiselles D'Avignon**, que fue la obra que inició el movimiento, con la evolución del estilo, como es el caso del Cubismo analítico, que rompió definitivamente con la visión renacentista, estas influencias ya no son más percibidas separadamente. La importancia del Cubismo, además de su nuevo aporte formal a la pintura, fue la de romper con los cinco siglos de tradición de la perspectiva renacentista. En el Cubismo, las personas y los objetos ya no pueden más ser vistos bajo un único punto de vista formal. Su principal característica fue fragmentar las figuras y objetos y enseñar sus varias partes y ángulos de visión en un mismo plano. El Cubismo nos enseñó que las cosas tienen varios puntos de vista y no un único. Y, de esta forma, revolucionó el arte e influenció muchos otros estilos como, por ejemplo, las corrientes del arte abstracto geométrico. Son estos, por lo tanto, los factores que han convertido el Cubismo en un nuevo estilo artístico, aunque no haya sido el único existente en su época. El estilo de Cézanne y el arte primitivo africano ya no aparecen más de forma tan clara como en el principio. Y el eclecticismo originario del estilo pierde, por ello, su importancia como tal, aunque se mantenga importante para el inicio del movimiento.

Los movimientos artísticos, aunque muchas veces tengan orígenes eclécticos, evolucionan y presentan características que trascienden estos orígenes. Las fuentes que contribuyeron a sus formaciones dejan de ser vislumbradas y, así, se transforman en estilos y dejan de ser eclécticos. Y, como ha dicho Ursula Hatje, «el estilo de una época se origina a partir de innumerables elementos»; pero estos elementos se «cristalizan en un lenguaje formal unitario y homogéneo-sistemático».²⁴ Y esto ha ocurrido con el Cubismo, con el Renacimiento y con muchos otros movimientos artísticos que se han consagrado

²² Herbert Read, op. cit., p. 54.

²³ Ídem, p. 59.

y sedimentado como estilos. Sin embargo, esta cristalización no ocurre con una obra de arte ecléctica, cuyos elementos estilísticos distintos siempre se encuentran presentes de forma muy clara.

Si «decir eclecticismo es decir que algo empieza» y que «ecléctica es la fase inicial en la constitución de un nuevo estilo», decir eclecticismo también lo es, y tal vez mucho más, al referirnos a las obras que no dan origen a ningún movimiento y que no pertenecen y nunca pertenecerán a ningún estilo específico. Es decir: eclécticas siempre serán las obras en las cuales siempre podemos vislumbrar de forma clara y evidenciada los distintos estilos que las componen.

Con esto no queremos negar, sino al contrario, la capacidad transformativa de lo ecléctico y comprendemos que el eclecticismo puede fomentar rupturas, iniciar estilos y servir de transición de una época a otra. Pero existen momentos históricos en que, no existiendo estilos definidos, el eclecticismo se convierte en la característica principal y la tendencia dominante. El arte de estos períodos, cuya pintura estamos estudiando, tiene, por lo tanto, como fuertes características la unión, la fusión, la mezcla o la yuxtaposición de estilos distintos u opuestos; sea dentro de una única obra o en el conjunto de la obra de un artista.

El eclecticismo, sin embargo, como actitud dominante de una determinada época puede representar la ruptura con el período anterior y dar origen a la formación estética y cultural de la época posterior y, de este modo, servir de fuente para un posterior estilo unitario de época. Y este es un fenómeno que ocurre con frecuencia. Pero en los casos que estamos estudiando, la actitud ecléctica se mantiene como característica dominante por un medio o largo período de tiempo. El mejor ejemplo de esto es el período helenístico, cuya actitud ecléctica predominó durante cuatro siglos sin que hubiese existido la formación de un nuevo estilo artístico hasta el arte «más o menos unitario»²⁵ del Imperio Romano que fue el período posterior al helenístico.

²⁴ Ursula Hatje, op. cit., p. 11.

²⁵ Arnold Hauser, *Historia Social de la Literatura y del Arte*, vol. I, p. 140.

V. LA CUESTIÓN DEL SIGNIFICADO PEYORATIVO DEL TÉRMINO

Las manifestaciones eclécticas, tanto en el campo del pensamiento como de las producciones artísticas, son vistas a veces como no originales y no creativas. Y el eclecticismo es visto por algunos autores como acomodación de ideas, de conceptos o incluso de estilos artísticos. Por ello, el término, como señala el **Diccionario de Artes** de Ian Chilvers, Harold Osborne y Dennis Farr, «fue adquiriendo gradualmente un significado casi siempre peyorativo, que implica falta de originalidad».²⁶

Pero si el eclecticismo es acomodación e implica falta de originalidad, es lo mismo que decir que determinadas épocas de la historia, en que no existen grandes formaciones estético-culturales y tampoco formaciones de nuevos estilos artísticos, están desprovistas de capacidades creadoras, pues, como ha dicho Frederico Moraes, cuyo concepto ya hemos citado, «el eclecticismo no es necesariamente una expresión peyorativa y el comportamiento a él vinculado florece sobre todo en los períodos de transición o de indefinición artística».

El eclecticismo surge, por tanto, como manifestación importante y predominante, en momentos en que es difícil encontrar y producir algo totalmente nuevo, sin vínculos con el pasado. Pero esto es un fenómeno que ocurre en épocas cuyos valores que fueron descubiertos en el período anterior se han desgastado e ya no satisfacen más las necesidades humanas. El eclecticismo, al rescatar ideas y conceptos del pasado y al combinarlos, conciliarlos, fusionarlos y mezclarlos, está ofreciendo los medios a la reflexión sobre los ya antiguos valores del pasado reciente y, a un tiempo, buscando nuevas soluciones para los problemas y las cuestiones de su tiempo. Puede, con esto, generar muchas veces equívocos, pero también puede encontrar grandes soluciones y es ahí donde se encuentra su originalidad y su importancia. Y utilizar de maneras distintas e inusitadas lo ya existente también es una labor creativa y original.

Según Juan Eduardo Cirlot:

El eclecticismo es no solamente conveniente como necesario para la labor crítica (...).

²⁶ Ian Chilvers; Harold Osborne; y Dennis Farr, **Diccionario de Arte**, p. 231.

De este modo la crítica asume el máximo de posibilidades concretas. Su última operación que, en filosofía, podría ser lo indicado por Cousin de tomar lo verdadero y eliminar lo falso, en arte no es posible, a menos que traduzcamos a su mundo los conceptos de verdad y de falsía. En filosofía tal vez existan direcciones falsas; en arte, no. En arte no hay tendencias equivocadas, porque tampoco hay tendencias acertadas. El arte es una superestructura que crea presencias sin entrar en discusión sobre la licitud de las mismas y, así como la naturaleza, que también es un mundo presencial, indiscutible, no puede generar especies erróneas, razas gratuitas, figuras falsas, etc.; así tampoco el arte puede producir dimensiones no verdaderas. Lo que existe entre los intentos de creación artística son anhelos irrealizados o formas que no llegan a ser lo que esperaban; escorias sin logro, piezas sin autenticidad significativa, pero que no pueden ser llamadas arte falso por la sencilla razón de que no son arte.²⁷

Las actitudes eclécticas, como ya hemos dicho, pueden generar equívocos en el campo de las ideas y producir malas obras de arte o «piezas» que no son arte, pero esto no es una particularidad exclusiva de las posturas eclécticas. En las «grandes épocas de la historia», con estilos artísticos unitarios y bien definidos estéticamente, también pueden existir equívocos filosóficos y producción de «piezas» que, por malas, no pueden ser consideradas obras de arte. Sin embargo, el pensamiento, en los períodos eclécticos, puede ser muy fecundo y aclarador. Y estos períodos pueden también producir grandes obras de arte porque, aunque sean períodos de revisiones, son muy ricos en cuanto a la producción cultural y permiten amplia libertad para que se pueda experimentar en los diversos campos de la cultura y, con esto, generar nuevos descubrimientos y nuevas soluciones para las cuestiones artísticas y culturales.

Con esto no pretendemos hacer ninguna apología dogmática del eclecticismo y ya hemos demostrado que no se trata de un estilo artístico. Pues, como advierte Juan Luis Moraza, "el peligro de las apologías del eclecticismo es su conversión en una suerte de dogmática ecléctica, la imposición académica de un estilo ecléctico – esto es –, la negación de la capacidad transformativa de lo electivo, de lo selectivo, de lo ecléctico, en nombre del eclecticismo..."²⁸ Lo que pretendemos es analizar y relacionar de forma sistemática la existencia del eclecticismo estilístico en la pintura cuando este aparece como una de las características más importantes o dominantes de determinados períodos históricos, o sea, cuando es un fenómeno que, de modo más evidente, caracteriza el pensamiento y la producción cultural y artística de estas épocas.

²⁷Juan Eduardo Cirlot, op. cit., pp. 105 y 106.

Es por estas razones y también por los conceptos y definiciones expuestos anteriormente por lo que creemos que el término «eclecticismo» es el más adecuado para designar el tema de nuestro estudio.

VI. DIFERENCIA ENTRE EL ECLECTICISMO Y EL HISTORICISMO DE LOS NEOS Y REVIVALS

Juan Eduardo Cirlot define historicismo artístico como:

(...) el estilo y la tendencia contemporáneos de introducir en una obra de arte o de literatura elementos de otras, con el claro propósito de discurrir «sobre ellas», de reelaborarlas y de ofrecer los resultados de esta acción como original, haciendo recaer el interés en el dualismo, en la superposición de conceptos y de planos creacionales. Esta tendencia pertenece específicamente a nuestro tiempo y posiblemente ha llegado a darse por la honda formación crítica de los artistas, por su práctica en las reelaboraciones secundarias de elementos populares, y, sobre todo, porque nuestra época parece haber llegado a una plataforma cultural sobre la cual se domina todo el pasado; de exacto modo como en el día sábado se repasa la lección de la semana.²⁹

El eclecticismo, por apoderarse de elementos estilísticos del pasado, a veces es confundido con el historicismo presente en los *neos* y *revivals*. Sin embargo, Simón Marchán Fiz establece las diferencias entre ellos. Según él, fue Hegel quien sembró las “semillas de una teoría del *historicismo*, de los *neos* y *revivals*, y, aún más, del *eclecticismo*”:

*El eclecticismo historicista del XIX se sustenta en lo que llamaré una concepción de la **historia como disponibilidad subjetiva**. Se me antoja que este pasaje hegeliano pudiera esbozar su programa: «El artista emplea su acopio de imágenes, modos de configuración, formas pasadas del arte, que, tomadas por sí mismas, le son indiferentes y solamente se convierten en relevantes cuando las considera como las más apropiadas para este o aquél tema...De este modo, ahora, tanto toda forma como todo tema están al servicio y dictado del artista». En efecto, si los **neos** se caracterizan por una fidelidad objetiva, formal y semántica al pasado, en el eclecticismo toda referencia está mediatizada por la subjetividad del artista que dispone a su arbitrio de esos materiales extraídos de la historia. La operación ecléctica, en el sentido estricto y en la riqueza de sus modalidades, sólo tienen que ver con el historicismo en su punto de partida: los materiales históricos, pero no en el resultado. Si los *neos* y *revivals* están volcados a la **restauratio** o **renovatio** – considerada imposible por Hegel –, el eclecticismo se alza contra una interpretación pasiva y filológica*

²⁸ Juan Luis Moraza, op. cit., p. 43.

²⁹ Juan Eduardo Cirlot, op. cit., p. 184.

*de la historia del arte, ya que la manipula al servicio de la vida subjetiva del creador. Aunque se nutra de los restos o de los sistemas formales históricos, no desemboca necesariamente en un neohistoricismo y puede desentenderse de la historia hasta desbordarla.*³⁰

Por lo tanto, mientras en los neos y revivals el artista pretende mantenerse fiel a las formas y a los estilos del pasado, en el eclecticismo, con su subjetividad, se apodera de estas formas y las utiliza a su libre arbitrio y según sus propios criterios. El eclecticismo es historicista solamente cuando selecciona o elige las formas y estilos del pasado, pero no en lo que resulta de la reutilización de estos. El artista ecléctico, con su visión subjetiva y su creatividad, manipula estas formas y estilos, mezclándolas y fusionándolas, y las transforma, creando una nueva obra de arte distinta de las fuentes históricas. Esta obra, por lo tanto, no resulta en una copia formal y estilística de las obras del pasado, pues el artista, como ha dicho Hegel, «sigue aplicando su genio, teje su propio material».³¹ Los neos y los revivals son siempre historicistas, desde la reutilización de los materiales del pasado hasta el resultado, pues los artistas, en estos casos, lo que pretenden son la imitación fiel de los estilos históricos anteriores:

*(...) al contrario de lo que acontece en los Revivals y neos, en el eclecticismo el arte de otras épocas se reactualiza interiorizando su destrucción y disolución. Curiosamente, a través de esta circunlocución, emergen desde una perspectiva inédita los lazos del eclecticismo con la figura central de la modernidad: la fragmentación.*³²

Esta diferencia entre el historicismo de los neos y revivals y el eclecticismo establecida por Marchán Fiz, aunque relacionada al eclecticismo del siglo XIX, nos valen también para el eclecticismo del periodo postmoderno, una vez que actualmente es más amplia la diversidad estilística y, por ello, son mayores las posibilidades que tienen los artistas hoy día de reutilización de estilos

³⁰ Simón Marchán Fiz, *La Estética en la Cultura Moderna – De la Ilustración a la Crisis del Estructuralismo*, pp. 150 y 151.

En la traducción de Alfredo Brotóns Muñoz de *Lecciones sobre la Estética* de Hegel, este pasaje citado por Marchán Fiz se encuentra en las páginas 443 y 444 con algunas modificaciones en la forma, pero con el mismo sentido:

[el artista]... se sirve de su acopio de imágenes, modos de configuración, formas artísticas anteriores, que tomadas para sí, le son indiferentes y sólo devienen importantes cuando se le aparecen como las más idóneas precisamente para éste o aquél material. (...)

De este modo, ahora el artista, cuyos talento y genio están para sí liberados de la anterior limitación a una forma artística determinada, tiene a su servicio y a su disposición cualquier forma y cualquier material.

³¹ Hegel, *Lecciones sobre la Estética*, p. 443.

³² Simón Marchán Fiz, op. cit. p. 152.

del pasado y de fusionarlos y mezclarlos conforme sus criterios y a su libre arbitrio.

Es posible que se confunda la obra del artista ecléctico que «se afilia simultáneamente a varias escuelas», el que no mezcla ni fusiona estilos en un único trabajo, con obras historicistas. Es decir, es posible que se pense que el artista que produce una obra con un estilo del pasado y otra con otro esté practicando simplemente historicismo. Pero este tipo de artista produce eclecticismo y no historicismo porque sus experimentos con estilos del pasado no implica imitarlos y revitalizarlos. Su objetivo no es la asunción de un único estilo histórico, pero sí reutilizar varios estilos tanto del pasado remoto como del reciente. Su meta, por tanto, es experimentar todo lo posible y no revivir un estilo histórico creando un neo. Y si no mezcla y no fusiona estos estilos en una única obra, lo hace en el conjunto de su producción.

VII. DIFERENCIA ENTRE ECLECTICISMO Y PLURALISMO ESTILÍSTICO

Según Suzi Gablik, el término pluralismo fue utilizado, junto con postmodernismo, para definir la actitud ecléctica del arte que empezó a finales de los años 70. Esta utilización del término nos parece poco apropiada por confundirse con el concepto de eclecticismo. Esto se debe tal vez al intento de definir el postmodernismo cuando este recién empezaba, pues, como ha dicho la misma Suzi Gablik, el postmodernismo «es un término que nadie comprende del todo porque aún no cuenta con una definición precisa».³³ Su libro **¿Ha Muerto el**

³³Suzi Gablik, **¿Ha Muerto el Arte Moderno?**, p. 69.

Postmodernismo es la palabra un tanto ambigua que se utiliza para describir la confusa situación del arte en los años 80. Es un término que nadie comprende de todo porque aún no cuenta con una definición precisa. Empezó a utilizarse a finales de los años 70 junto con el término pluralismo, y en su momento indicó la pérdida de fe en una corriente estilística excluyente. Era como si toda la historia de los estilos se hubiese desbaratado repentinamente. Desde entonces, al abrigo del neoexpresionismo, las antiguas divisiones estilísticas ahora se mezclan, se combinan, y se intercambian entre sí. El dogmatismo y la exclusividad han dado paso a la apertura y a la coexistencia. El pluralismo suprime los controles; da la impresión que todo está permitido. Al encontrarse sin limitaciones, el artista puede expresarse como mejor le parezca.

Mientras que la modernidad era ideológica por naturaleza, rebosante de declaraciones enérgicas sobre lo que el arte podía o no ser, el postmodernismo es mucho más ecléctico, capaz de asimilar, incluso de

Arte Moderno? es de 1984, y las mezclas y fusiones estilísticas características del postmodernismo habían empezado hacía muy poco tiempo.

Para Ferrater Mora, «toda doctrina según la cual hay más de una realidad, puede llamarse *pluralismo*».³⁴ Aunque en el sentido lato el eclecticismo, por utilizar varios estilos artísticos, pueda estar encuadrado dentro del concepto de pluralismo, en su sentido más estricto se diferencia de él.

Juan Eduardo Cirlot define pluralismo como una “teoría que define el mundo como compuesto de unidades múltiples, irreducibles entre sí, sin redención posible de mútuas relaciones; esto es, condenadas a una existencia escindida esencialmente”.³⁵ Por esta definición de Cirlot ya se puede establecer la diferencia entre eclecticismo y pluralismo estilístico. Mientras en el eclecticismo las «unidades múltiples» – en el caso del arte y de la pintura, los estilos múltiples – se mezclan y se fusionan entre sí, en el pluralismo se mantienen «condenados a una existencia escindida esencialmente», o sea, en el pluralismo, las unidades estilísticas se muestran siempre divididas y separadas unas de las otras y, por lo tanto, no se mezclan.

Se puede también percibir esta diferencia en este pasaje de **La Estética en la Cultura Moderna** de Simón Marchán Fiz:

*Los románticos definían ya un formalismo no dogmático, libre, liberal, (...) La tolerancia, el liberalismo artístico se dejaban sentir en la década de los noventa y la primera del siglo XIX en el clasicismo literario y las primeras manifestaciones románticas, en la coexistencia de la arquitectura barroca, neogriega y neogótica en Berlín, y habían quedado consagrados en obras como la Representación e historia del gusto de los pueblos más exquisitos (1796) del Barón Racknitz. El pluralismo estilístico y el liberalismo románticos prefiguran los venideros historicismos y eclecticismos.*³⁶

De esta forma se puede concluir que pluralismo y eclecticismo son conceptos distintos. Pues el pluralismo estilístico es la convivencia de varios estilos como «la arquitectura barroca, neogriega y neogótica en Berlín» y antecede al eclecticismo que empieza después. También se puede hablar de la coexistencia de varios estilos pictóricos en el siglo XIX, como el neoclasicismo, el

apropiarse, todas las formas de estilo, género y circunstancia, y más tolerante frente a los valores múltiples y contradictorios.

³⁴ José Ferrater Mora, **Diccionario de Filosofía**, Tomo III, p. 2817.

³⁵ Juan Eduardo Cirlot, op. cit., 327.

³⁶ Simón Marchán Fiz, op. cit., p. 99.

romanticismo, el realismo, etc. A partir de la mitad del siglo XIX es que empiezan las mezclas y fusiones estilísticas y, por lo tanto, cuando surge el eclecticismo en este siglo, conforme veremos más adelante.

Arnold Hauser también habla de pluralismo estilístico en relación a los movimientos de las vanguardias del arte moderno:

Tanto el futurismo y expresionismo como el cubismo y surrealismo, y de acuerdo con la reacción contra el sistema social burgués – capitalista, unilateral y en apariencia coherente, si bien ya amenazado, se hace valer una concepción pluralista del mundo del arte. Todas las direcciones estilísticas nuevas se basan en el reflejo polifacético de la realidad y señalan una visión múltiple y a menudo heterogénea de las cosas.³⁷

Además de estos estilos mencionados por Hauser, sabemos que en el período de las vanguardias coexistieron otros más como la abstracción, el Constructivismo, los movimientos de desmaterialización del objeto artístico, como el Arte Conceptual, etc., que enriquecieron aún más el pluralismo estilístico de este período. Pero estos fueron movimientos con estéticas excluyentes entre sí que no se mezclaban. Y el eclecticismo postmoderno surge con la mezcla de estilos, como sabemos, al fin de los movimientos de las vanguardias.

Una cuestión que puede llevar también a la no diferenciación precisa entre los conceptos de eclecticismo y pluralismo estilístico es que, si partimos de la definición de eclecticismo como “selección”, “elección” o “combinación de estilos”, un período de pluralismo de estilos puede ser considerado ecléctico dentro de todo su macrosistema estilístico, pues éste permite la libre elección, selección y combinación de estilos en una única época, pero de forma aislada en cada obra y no en una misma, o sea, la combinación de estilos ocurre en el conjunto global del arte del período y no dentro de cada una de sus obras. No existe, por lo tanto, el “eclecticismo completo”, concepto éste que ya desarrollamos anteriormente. En otras palabras: una vez que existe la posibilidad de libre elección y combinación de estilos en una misma época en que existen simultáneamente muchos estilos, esta época puede ser considerada ecléctica solamente en el amplio contexto de su macrosistema estilístico, pero, si en el interior de las obras artísticas o en el conjunto de la obra de un determinado artista, no existen combinaciones, mezclas y fusiones de estilos, estas no pueden

³⁷ Arnold Hauser, *Sociología del Arte*, Tomo 5, ¿Estamos ante el Fin del Arte?, p. 852.

jamás ser consideradas eclécticas y, en este sentido, no existirá nunca el eclecticismo estilístico y sí pluralismo.

El pluralismo estilístico, por lo tanto, define mejor la convivencia, a un tiempo, de estilos, estéticas, etc. excluyentes entre sí y que, por ello, no se mezclan. Mientras que en el eclecticismo todos los estilos pueden mezclarse y fusionarse entre sí en una misma obra artística.

Es importante establecer esta diferencia en nuestra investigación para que podamos comprender mejor la pintura del siglo XIX, o sea, para que podamos establecer hasta que punto existe simplemente un pluralismo estilístico y cuando empieza el eclecticismo en aquel siglo. Eso nos vale también para que podamos comprender también cuando termina el período pluralista de las vanguardias y cuando empieza realmente el eclecticismo postmoderno.

De la misma forma que se puede confundir historicismo con la obra de los artistas eclécticos que no fusionan y no mezclan estilos en un único trabajo, también se puede pensar que estos artistas practiquen pluralismo estilístico. Pero este tipo de artista no utiliza los múltiples estilos de forma excluyente como si fueran «irreductibles entre sí», «sin mutuas relaciones». Al utilizar varios estilos los está relacionando entre sí en el conjunto de su obra y, de este modo, los estilos no están «condenados a una existencia escindida esencialmente», lo que caracteriza el pluralismo estilístico.

Por todo lo que hemos visto, podemos decir que existen dos tipos de pluralismo estilístico. El pluralismo historicista que se caracteriza por la convivencia lado a lado de estilos revitalizados del pasado que no se mezclan entre sí. Este es el pluralismo de los *neos* y *revivals*. El otro tipo de pluralismo es el no historicista que es el de las vanguardias del arte moderno y está caracterizado por la convivencia simultánea de estilos y estéticas nuevas recién surgidos.

Al establecer esta diferencia entre pluralismo y eclecticismo estilístico, tal como la anterior entre el historicismo de los *neos* y *revivals* y el eclecticismo, hemos disminuido la amplitud del concepto de eclecticismo y, de este modo, delimitamos aún más el tema de este trabajo de investigación.

VIII. DETERMINACIÓN DE LOS PRINCIPALES PERÍODOS ECLÉCTICOS

Según Arnold Hauser, el período helenístico, que fue el período posterior al apogeo del arte clásico y abarca los tres siglos posteriores a Alejandro Magno, fue el primer período en la historia de la humanidad en tener «una cultura verdaderamente mixta e internacional».³⁸ Fue el primer período ecléctico de la cultura occidental, cuyo eclecticismo se ha manifestado en prácticamente todos los campos y áreas del conocimiento y se reflejó también en su arte y en su pintura, como veremos más adelante.

Y, según sostiene Rafael Argullol:

Al menos desde el Renacimiento, la consciencia estética era representativa de las grandes líneas civilizatorias que guiaban cada período. En el momento histórico del romanticismo – el último decenio del siglo XVIII y los cuatro primeros del siguiente – ello ya no es así. En este intervalo se produce un antagonismo entre consciencia estética (romántica) y marco civilizatorio (racionalista) que, en gran manera, afecta toda la cultura posterior. Tras él, y hasta el presente, se hace imposible la plasmación de un arte unitario; es decir de un arte «de época». Y esta imposibilidad origina el laberinto de tendencias estéticas de los últimos cien años.³⁹

Por lo tanto, a partir del final del siglo XVIII, con la inexistencia de un estilo unitario de época, empieza, incluso con la existencia simultánea del romanticismo y del neoclasicismo – aunque el inicio de éste sea posterior al de aquél -, un período de pluralismo estilístico, pues también en el principio del siglo XIX surgen el Naturalismo y el Realismo cuando todavía seguían existiendo los anteriores. Pero después de esta época de pluralismo estilístico, cuyas estéticas y estilos eran excluyentes entre sí y no se mezclaban, surge a partir de segunda mitad del siglo XIX el eclecticismo en la pintura - aunque en la arquitectura haya empezado un poco antes – que tendrá su culminación al fin del siglo con el Modernismo o *Art Nouveau*. Es por estas razones por las que el segundo período ecléctico que estudiaremos en este trabajo de investigación será la segunda mitad del siglo XIX.

Sin embargo, este fenómeno que empieza con el Romanticismo, al final del siglo XVIII, e imposibilita la formación de un estilo unitario de época, llega

³⁸ Arnold Hauser, *Historia Social de la Literatura y del Arte*, vol. I., p. 132.

hasta nuestros días y, de este modo, sigue todavía «el laberinto de tendencias estéticas» al que se ha referido Argullol. Pues éste es un fenómeno que se refleja en las vanguardias artísticas del inicio del siglo XX, que se caracterizan por un pluralismo estilístico no historicista, pues son movimientos que surgen casi simultáneamente, todos con sus nuevos estilos y sus nuevas estéticas excluyentes entre sí y que se caracterizan también por la incesante búsqueda de lo nuevo en arte. Pero, con el fin de las vanguardias, cuyos últimos movimientos fueron los de desmaterialización del objeto artístico como, por ejemplo, el Arte Conceptual y el Arte Corporal, empieza el período contemporáneo, llamado postmoderno, que se caracteriza por la vuelta a la materialización del objeto artístico y utiliza todos los estilos anteriores existentes. Pero se caracteriza sobre todo por las mezclas y fusiones de todos estos estilos, siendo, por eso, también un período ecléctico. Es, por lo tanto, el postmoderno, el tercer y último período ecléctico de la historia que estudiaremos en este trabajo de investigación.

No se puede, sin embargo, decir que estos tres períodos son los únicos períodos eclécticos porque el eclecticismo se ha manifestado también en varias materias a lo largo de la historia en épocas distintas de estas, aunque con menor importancia. Pues, según Louis Hautecoeur:

Los artistas, en particular los arquitectos, no habían cesado desde el Renacimiento de combinar formas de orígenes diversos. En el siglo XVI los hemos visto mezclar temas heredados de la tradición nacional, góticos en Francia, Alemania e Inglaterra, mudéjares en España, con lo que importaban de Italia y que eran, sobre todo en el valle del Po, interpretaciones de modelos antiguos. El siglo XVII procedió de igual forma; se contentó con someter los elementos importados al espíritu clásico o al barroco. A fines del siglo XVIII se descubrió la antigüedad; pero por falta de conocimientos precisos se imitaron tipos de todas las épocas, desde el siglo V antes de Cristo al III y IV de nuestra era, y de todas las regiones del Mediterráneo: Grecia, Roma, Siria e incluso Egipto. El romanticismo había añadido a este repertorio elementos de la Edad Media y del Renacimiento. El eclecticismo no era cosa nueva.⁴⁰

Por lo tanto, manifestaciones artísticas y culturales eclécticas siempre pueden existir esporádicamente en cualquier época y fuera de cualquier período ecléctico específico. Pero son manifestaciones que a veces surgen de forma insignificante y sin grandes consecuencias dentro de períodos con estéticas y estilos unitarios o en períodos pluralistas con variedades de estilos bien definidos

³⁹ Rafael Argullol, *Tres Miradas sobre el Arte*, pp. 96 y 97.

y con estéticas excluyentes entre sí. Por esta razón, no tienen la misma importancia que en los períodos eclécticos propiamente, pues no se caracterizan como una tendencia dominante en una determinada época.

La existencia esporádica de manifestaciones culturales o de producción de obras artísticas eclécticas en los períodos en que el eclecticismo no existe como tendencia dominante y que, por tanto, no es la característica más importante es lo mismo que la existencia de artistas que, por ejemplo, pintan con estilo renacentista en pleno período de las vanguardias. Es decir, cualquier actitud o estilo artístico puede existir esporádicamente en cualquier época, pero sin importancia y sin consecuencia para determinar su tendencia dominante y sus características principales.

Lo que, empero, podemos llamar los principales períodos eclécticos de la historia son los que, en la inexistencia de grandes formaciones estético-culturales y también cuando no existe un pluralismo estilístico con estéticas excluyentes entre sí, tienen, en la mezcla, en la unión, en la fusión y en la yuxtaposición de pensamientos, ideas, conceptos, estilos artísticos, etc., sus características más importantes y que determinan la tendencia dominante de sus culturas. Por lo tanto, en vista de lo expuesto anteriormente, podemos decir que los más importantes y principales períodos eclécticos de la historia, cuyo eclecticismo se ha manifestado en prácticamente todas las manifestaciones culturales son el período helenístico, la mitad final del siglo XIX y el período postmoderno. En razón de esto, a partir de ahora, estudiaremos el eclecticismo estilístico en la pintura de cada uno de estos períodos.

⁴⁰ Louis Hautecoeur, *Historia del Arte – Tomo V – De la Naturaleza a la Abstracción – Del Romanticismo al siglo XX*, p. 228.

II PARTE

EL PERÍODO HELENÍSTICO

IX. HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS DEL PERÍODO

IX.1. LOS LÍMITES DEL PERÍODO

En los períodos arcaico y clásico, la cultura de Grecia ya se había extendido por el occidente hasta las costas mediterráneas de España. Pero el período helenístico, que dura aproximadamente de 350 a 30 a. C., es determinado por la expansión de la cultura griega por toda la extensión mediterránea oriental que incluye Egipto y Asia Menor, llegando hasta India, y por el desplazamiento de los centros políticos y culturales que pasan a estar lejos de Grecia continental. Los principales centros pasan a ser Rodas, Pérgamo, Efeso, Antioquía y Alejandría. Esta expansión fue promovida por el macedónico Alejandro Magno nacido en el año 356 a. C.. Alejandro era hijo de Filipo II, rey de Macedonia, que antes ya había establecido su hegemonía por toda Grecia continental.

Con la unificación de Grecia por los reyes macedónicos y las conquistas de Alejandro, empieza una forma nueva de civilización y de cultura que resulta de la fusión de las culturas orientales y de la tradición griega. Según Fredrick Hartt,

Las conquistas de Alejandro tuvieron el efecto de producir una auténtica explosión de helenismo por toda la región mediterránea oriental, incluyendo Egipto, y por toda el Asia occidental hasta el Indo. No deja de ser una ironía de la vida, del destino o de la Historia, que la energía propulsora de esta nueva explosión de helenismo procediera precisamente del rey de Macedonia, un país que había sido considerado anteriormente por los griegos como bárbaro, exterior a la cultura griega; sin embargo, fueron tan duraderos los efectos de las conquistas de Alejandro que el griego siguió siendo la principal lengua hablada en el Bajo Egipto y en la región mediterránea oriental, incluso en la época del Imperio Romano.⁴¹

Alejandro muere en Babilonia en el año 323 a. C., con 33 años de edad. Tras su muerte, su gigantesco imperio, después de infructíferos intentos de mantenerlo bajo un gobierno centralizado, es repartido por sus generales que gobiernan como reyes. Las divisiones más importantes son la propia Macedonia que se queda con los Diádocos; Siria, en Asia Menor, que se convierte en el reino de los Seléucidas, con capital en Antioquía; Egipto que se queda el reino de los

Ptolomeos, que gobiernan como faraones desde Alejandría. Esta y Antioquía y llegaron a tener más de un millón de habitantes y fueron las principales ciudades del mundo antiguo.⁴² Por último surge el reino de Pérgamo, gobernado por los Atálidas, que tuvo importantes desarrollos y grandes aspiraciones culturales.

En el año 279 a. C., tribus célticas entran en Grecia y se trasladan hacia Asia Menor donde son derrotadas. A partir de entonces, según Werner Fuchs, surge Roma como la nueva potencia de Occidente. Primeramente anexiona a sus estados la Magna Grecia y Sicilia, provincia desde el año 227 a. C.. A través de la batalla de Pidna, en el año 168 a. C., con la victoria de L. Emilius Paulus, Macedonia se convierte en provincia romana en el siglo II a. C.. Más tarde, lo mismo sucede con toda Grecia; en el 146 a. C., Corinto es destruido por Minius. Atalo III, que no tenía descendientes, lega en testamento su reinado a los romanos en el año 133 a. C.. Hasta el año 63 a. C., la mayor parte de Asia queda dominada por Roma. Egipto fue el último Estado Griego en integrarse al Imperio Romano, en el año 30 a. C..⁴³

El período helenístico es la última fase de la civilización griega y surge, a mediados del siglo IV, bajo la dominación macedónica de Filipo II. Permanece durante toda la República romana y va terminar al fin de esta, cuando empieza, entonces, el Imperio en Roma.

IX.2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL PERÍODO

Según Wladyslaw Tatarkiewicz:

*Suele hacerse una comparación entre la cultura helénica y la helenística, llamando helénica a la cultura producida por los griegos cuando vivían todavía en un relativo aislamiento, recibiendo pocas influencias de otros pueblos y, viceversa, ejerciendo poca influencia sobre ellos. Su cultura de entonces era pura y homogénea, con un ámbito de actividad limitado. Con el nombre de helenística, a su vez, suele denominarse la cultura de los griegos que a partir del siglo III antes de J. C. abarcó los países circundantes, logrando así una mayor expansión, pero perdiendo, al mismo tiempo, su homogeneidad. El límite entre las eras helénica y helenística lo constituye el reinado de Alejandro Magno; con su llegada al poder empieza el helenismo.*⁴⁴

⁴¹ Frederick Hartt, *Arte – Historia de la Pintura, Escultura y Arquitectura*, p. 212.

⁴² Ídem, *ibidem*.

⁴³ Werner Fuchs in Ursula Hatje, *op. cit.*, p. 84.

⁴⁴ Wladyslaw Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 177.

La noción de helenismo, según John Onians, fue formulada por Isócrates a mediados del siglo IV a. C.. Para Isócrates, **heleno** debería ser más el hombre que compartiera la inteligencia y la cultura griegas que el hombre de la raza griega. Onians señala también que no está claro si Alejandro, en sus conquistas, se inspiró en el deseo de llevar el helenismo a las otras partes del mundo, pero cre que no buscaba solamente la explotación económica y el dominio político. “Todos los futuros relatos de sus hazañas coinciden en señalar su convencimiento de que todos los hombres eran básicamente iguales y, como tales, debían ser tratados como ciudadanos del mundo, compartiendo la **homonoia** (unidad intelectual) y viviendo en paz bajo una sola legislación”.⁴⁵

El período helenístico fue, por lo tanto, una época en que los griegos, a través de Alejandro, se propusieron helenizar el mundo fuera de las fronteras de Grecia que consideraban un mundo «bárbaro». Sin embargo, ya en el fin del siglo III a. C. empezaron a darse cuenta que esto no era posible, pues “los Ptolomeos de Egipto adoptaron unas formas cada vez más faraónicas y los vestigios arqueológicos revelan que en el reino Seleúcidas los elementos orientales penetraron progresivamente en el modo de vida griego”.⁴⁶ Por tanto, con las conquistas y el dominio de Alejandro, las influencias culturales fueron recíprocas y el período helenístico, con esto, pasa a ser una época cuyo ideal fue el de fusionar en un gran mundo homogéneo las ideas y los conocimientos de Oriente y de Grecia. Y, como ha dicho Arnold Hauser, de cuya afirmación anteriormente ya hemos citado una parte, en esta época los influjos fueron «mutuos, y nos encontramos – por primera vez en la historia de la humanidad – con una cultura mixta verdaderamente internacional».⁴⁷

La civilización helenística, por tanto, fue formada por elementos griegos, persas, babilonios y egipcios. Los influjos y influencias mutuas ya se pueden percibir en el momento en que Alejandro se autotitula «Magno», pues éste es un título que tiene origen en los soberanos persas, a los que los griegos les daban el título de «gran rey».⁴⁸ Otra manifestación significativa de estas recíprocas influencias es que, a partir de Alejandro, los soberanos – e incluso el propio

⁴⁵ John Onians, *Arte y Pensamiento en la Epoca Helenística*, p. 47.

⁴⁶ Ídem, p. 259.

⁴⁷ Arnold Hauser, *Historia Social de la Literatura y del Arte*, vol. I, p. 132.

Alejandro – dejan de considerarse humanos y mortales y pasan, por influencia de las costumbres de los faraones egipcios, a considerarse como héroes y como dioses. Alexarco, hijo de Antípatro, un lugarteniente de Alejandro, funda una comunidad llamada Uranópolis (ciudad cielo) e identifica su propia persona con el sol.⁴⁹

*(...) tales vínculos de intimidad entre dioses y una familia de mortales no eran propios de la tradición griega. El origen de esta costumbre debe buscarse en una práctica de todo oriental, concretamente egipcia, pues los faraones y sus familias se les concedían tales honores divinos. La tradición cuenta que Amón-Ra reconoció por hijo a Alejandro, como sucesor de los faraones, cuando este visitó el oráculo del dios Siwa. Los Ptolomeos reconocieron muy pronto esta tradición; (...)*⁵⁰

Otro hecho que también demuestra de modo significativo las influencias orientales en el mundo helenístico es la fusión de religiones y dioses, pues, como también señala John Onians, la dinastía ptolemaica crea una nueva divinidad, Sérapis, que era una mezcla del dios egipcio Osiris y los dioses griegos Plutón y Dionisio. Y “el culto a Sérapis se difundió rápidamente, junto con el de Isis, por todo el mundo helenístico.”⁵¹

Esta transformación en lo que concierne a las religiones y divinidades se encuentra también señalada por Frederick Hartt en su libro **Arte – Historia de la Pintura, Escultura y Arquitectura**.⁵²

También con la decadencia de las ciudades-estado, los habitantes del Imperio empiezan a cambiar de domicilio y pueden ser ciudadanos de cualquier ciudad. Pasó a no existir más el concepto de ciudadanía vinculado a la polis. Las comunidades no son orientadas más por la igualdad de nacionalidad o de raza. Los habitantes del mundo helenístico son miembros de una comunidad económica internacional y pasan a tener libertad de movimientos, pudiendo trasladarse de un sitio a otro. La comunidad económica es organizada

⁴⁸ John Onians, op. cit., p. 178.

⁴⁹ Ídem, p. 257.

⁵⁰ Ídem, p. 17.

⁵¹ Ídem, p. 164.

⁵² Frederick Hartt, op. cit., 213.

La decadencia de las ciudades-estado supuso también la decadencia de los antiguos cultos: el sentimiento religioso tornóse intensamente personal y el individuo buscó la comunicación directa con los dioses, a la manera de las religiones orientales, tales como el culto a Cibeles, la diosa-madre, o el culto a Isis, importado de Egipto.

supranacionalmente y los artistas e investigadores son trasladados a los grandes centros culturales internacionales, principalmente Alejandría. De esta forma son organizadas las actividades artísticas, científicas y culturales, uniendo a los sabios artistas y literatos de todo el mundo civilizado y creando bibliotecas, museos e instituciones de investigación, conforme señala Arnold Hauser:

Así como el gran Estado helenístico emplea y manda de un sitio para otro a sus funcionarios sin tener en cuenta sus orígenes ni su tradición, y como la economía capitalista emancipa a los súbditos de la ciudad natal y de la patria, así también los artistas y los investigadores quedan desarraigados y se reúnen en los grandes centros internacionales de cultura.

*Y los sofistas del siglo V, como, desde luego, los poetas y artistas de la época de los tiranos, se habían hecho independientes del Estado en que habían nacido y se habían educado, y llevaban una existencia libre y vagabunda. Esto significa sólo que se habían liberado de ciertos vínculos, pero sin haberlos sustituido por otros. Es en la época helenística cuando por primera vez la antigua lealtad a la polis es sustituida por una nueva solidaridad, que se extiende a todo el mundo civilizado. Este sentido de comunidad hace posible, en el terreno de la investigación científica, una colaboración antes nunca soñada de los sabios, una distribución de las tareas y una integración de los resultados (...).*⁵³

Es importante destacar que en el período helenístico hubo un significativo desarrollo científico como, por ejemplo, el interés por los problemas de la percepción que llevó, a principios del siglo III a. C., a la «óptica» de Euclides, cuyo principal tema fue el estudio de los reflejos, que tuvo influencia también en la pintura.⁵⁴ Otro ejemplo del desarrollo científico de la época fue la gran expansión de la geometría y la medición que permitió avances en otras áreas como en la astronomía de Aristarco y permitió a «Eratóstene imaginar el mundo como una esfera del tamaño correcto».⁵⁵

El período helenístico fue importantísimo también para la literatura, pues fue el período en que, según José María Valverde, surgen la filología; la antología, que etimológicamente significa “coger flores”, “la reunión de lo disperso”, pero posteriormente adquiere el significado de “selección y exclusión”; compilaciones de índices; y resúmenes de la literatura, de documentos y de referencias históricas, que fueron reunidos en la biblioteca de Alejandría.⁵⁶

⁵³ Arnold Hauser, **Historia Social de la Literatura y del Arte**, vol. I, p. 134.

⁵⁴ John Onians, op. cit., p.64.

⁵⁵ Ídem, p. 235.

⁵⁶ José María Valverde, **Breve Historia y Antología de la Estética**, p. 48.

La cultura helenística, desde la religión y el comportamiento de sus soberanos, está marcada, como hemos visto, por mezclas y fusiones. Pero más que en estos aspectos, las influencias mutuas y-recíprocas entre oriente y occidente fueron mucho más amplias y toda la cultura helenística está caracterizada por un eclecticismo formado por fusiones y mezclas de elementos originarios de todas las culturas que forman el mundo helenístico. El eclecticismo helenístico, por tanto, abarca prácticamente todas las materias y se manifiesta desde las actividades científicas hacia las artísticas, pasando por el pensamiento, como veremos más adelante cuando estudiemos la filosofía y la estética helenísticas. Según Arnold Hauser:

El eclecticismo es también un rasgo fundamental de la producción artística, y no sólo científica, de la época helenística. El gusto de la época, orientado según el criterio histórico, su interés por las antigüedades, su comprensión de los distintos ideales artísticos del pasado, llevan consigo la aceptación indiscriminada de todos los estímulos, y esta tendencia recibe continuamente nuevos impulsos de la fundación de colecciones de arte y museos.⁵⁷

El interés por el pasado y por las antigüedades y el fin de la antigua lealtad a la polis, y, por consiguiente, la mayor movilidad de los ciudadanos y la organización de las actividades en grandes comunidades vinculadas a todo el estado helenístico, que permiten gran intercambio científico, cultural y artístico, son factores importantísimos para el surgimiento del eclecticismo helenístico que, en el campo de las artes, se manifiesta tanto en una mezcla de artes y géneros como en el eclecticismo estilístico.

Esta mezcla de artes y géneros se manifiesta, según Hauser, entre otros ejemplos, “en el estilo pictórico de la escultura de Praxíteles y Lisipo” y en el drama de Eurípides que estaba “recargado de elementos líricos y retóricos”.⁵⁸

El eclecticismo estilístico del período se ha manifestado de varias formas: por mezclas y fusiones entre los estilos provinientes de las diferentes etnias griegas, entre los estilos de los varios períodos griegos del pasado, y entre los

Y surge también la «filología», la atención al texto, con sus eventuales defectos, que ahora cabe corregir sin miedo – ya no es nada sagrado -. En conjunto es la época que quiere abarcar la totalidad de la cultura presente y pasada: surgen enormes compilaciones de índices y resúmenes de toda la literatura más o menos conservada, y de todos los documentos y referencias históricas, que podemos imaginar reuniéndose en la gran biblioteca – de Alejandría precisamente - , (...)

⁵⁷ Arnold Hauser, **Historia Social de la Literatura y del Arte**, vol. I, p. 135.

⁵⁸ Ídem, p. 137.

estilos griegos y los orientales. Ya a finales del siglo V a. C., antes, por tanto, de la época helenística, había empezado la fusión de los estilos de las diferentes razas griegas, pues los griegos, principalmente los atenienses, se dieron cuenta de que existían diferentes maneras de hacer determinadas cosas, conforme señala Onians.⁵⁹ El eclecticismo formado por la fusión de las corrientes estilísticas de oriente y occidente, o sea, del mundo griego y del mundo «bárbaro», empieza, sin embargo, con las conquistas y el dominio de Alejandro, pues a las posibilidades que ya existían en Grecia se añadieron las descubiertas en oriente. Hauser, no obstante, advierte que el estilo artístico de períodos anteriores no fueron siempre unitarios, variaban de acuerdo con la clase social o de acuerdo con el sentimiento religioso. Pero antes del período helenístico, nunca hubo ninguna época en que existieran variedades de estilos cuyos orígenes estuvieron dentro de un mismo estrato social. Y los estilos como “el naturalismo”, el “barroco”, el “rococó” y el “clasicismo” del período helenístico, aunque hayan surgido en diferentes momentos, terminaron todos conviviendo al mismo tiempo.⁶⁰ Hauser menciona también que la fusión de las tendencias estilísticas ocurre tanto cuando se eliminan las separaciones demasiado marcadas entre los estamentos sociales como cuando se eliminan las separaciones entre occidente y oriente, entre griegos y «bárbaros».⁶¹

⁵⁹ John Onians, op. cit., p.28.

Las opciones llevadas a cabo en la Atenas del siglo V a. C. (...) demuestran que, cuando los griegos alcanzaron un estado de conocimiento de sí mismos que les permitió elegir entre varias soluciones al mismo problema, tales como las tipografías para escribir o las columnas para construir, se inclinaron a relacionarlas instintivamente con las tradiciones culturales independientes de las diferentes razas griegas. (...) A medida que se desarrolló el comercio, los grupos raciales mayoritarios tendieron a dominar progresivamente a los grupos minoritarios, pero sólo en Atenas del siglo V a. C., una sociedad relativamente independiente de cualquier grupo racial y con contactos internacionales de gran alcance tanto a nivel político como a nivel económico, hallamos algo parecido a la liberación de las tradiciones étnicas locales.

⁶⁰ Arnold Hauser, **Historia Social de la Literatura y del Arte**, vol. I, p. 136.

Es verdad que el estilo artístico de las épocas anteriores no era siempre unitario; con frecuencia convivían en ellas, en los estratos sociales superiores, un arte aristocrático, estrictamente formal, elevado, y, en los inferiores, más uniforme; o existía un arte sagrado, conservador, y otro profano, progresista. Pero antes del helenismo apenas hubo época alguna en la que orientaciones de estilo y gusto completamente diferentes tuvieron su origen en una misma esfera social, y en la que se creasen obras de arte de los más opuestos estilos para una única clase social, para un único estrato cultural. El «naturalismo», el «barroco», el «rococó» y el «clasicismo» de la época helenística se desarrollaron uno tras otro en la historia, pero, por fin, conviven todos a la vez; desde el principio comparten el favor del público lo patético y lo íntimo, lo solemne y lo común, lo colosal y lo menudo, lo tierno y lo gracioso.

⁶¹ Ídem, p. 132.

Otro factor importante que ha determinado el eclecticismo helenístico fue el descubrimiento de nuevas técnicas, principalmente en la Roma helenística, época de la República romana – 200 a. C. a 50 a. C. -, que posibilitaron copiar obras maestras del pasado. Y esto ocurrió en todas las categorías artísticas como escultura, arquitectura, cerámica y pintura. En la literatura hubo traducciones de poemas griegos como las del poeta Catulo que pasó al latín poesías de Safo y Alqueo.⁶² Conforme Arnold Hauser:

Al lado de las grandes empresas de cerámica que en parte ya trabajan como auténticas fábricas, comienzan a copiarse las obras maestras de la escultura en una proporción desconocida hasta entonces. La rutina de la actividad de los copistas induce también a los creadores de obras originales a un nuevo juego con las diversas posibilidades estilísticas, esto es, al eclecticismo en el sentido más amplio.

*La actividad de los copistas y la gran industria que sobre ella se basa alcanzan la culminación de su productividad en la Roma helenística, bajo la influencia de la moda griega internacional, del clasicismo cesario como su variante romana y del afán de despilfarro ostentoso que muestran las capas superiores con la exposición de copias de las famosas estatuas de los maestros griegos.*⁶³

En la Roma helenística fueron producidas también muchas copias de la pintura griega, pues esta prácticamente se perdió y, para analizarla, los historiadores se valen mucho de estas copias. Incluso la mayoría de los ejemplos que presentaremos más adelante de la pintura ecléctica helenística será de esta época.

El período helenístico, como ya hemos mencionado, termina al final de la República romana, aproximadamente en el año 30 a. C., cuando, con el Imperio, Roma pasa a desarrollar su propio estilo artístico, el “arte imperial” más o menos unitario” que se desarrolla más en la época de los Flavios y predomina definitivamente en la última fase del Imperio conforme señala Hauser.⁶⁴

⁶² John Onians, op. cit., p. 216.

⁶³ Arnold Hauser, **Sociología del Arte**, Tomo I, p. 339.

⁶⁴ Arnold Hauser, **Historia Social de la Literatura y del Arte**, p. 140.

La época del arte helenístico es reemplazada por el predominio universal del arte romano. A partir del comienzo del Imperio es este arte y no el griego el que lleva a cabo el desarrollo decisivo en la evolución histórica. El hinchado barroco y el adornado rococó de la época helenística habían legado a un punto muerto, y al final no hacen sino repetir sus gastadas fórmulas. Por el contrario, Roma crea, bajo los Césares, al mismo tiempo que la administración unitaria del Imperio, su «arte imperial» más o menos unitario, que, gracias a su modernidad, llega a ser el que en todas partes da el tono. Después de una época en que predomina un estilo fuertemente helenizante, si bien a la vez de una sequedad y sobriedad «burguesas», en la época de los Flavios y de Trajano el carácter romano se va mostrando de manera más decidida y en la última época del Imperio obtiene el predominio.

El eclecticismo fue una de las más importantes características del período helenístico y la actitud culminante de su cultura, principalmente en su última fase, pues, como hemos visto, este período está determinado por la fusión de la cultura griega con la oriental. Y esto se ha manifestado en todos los niveles y aspectos y en las más diversas áreas de la cultura helenística como en la asunción del título de «Magno» por Alejandro antes citado; en el comportamiento de los soberanos que, a partir de él, por influencia de la cultura egipcia, pasan a considerarse divinidades; en la religión con la mezcla de divinidades griegas y orientales; en la filosofía, estética, literatura y música, como veremos más adelante; y en todas las categorías de las bellas artes y, obviamente, en la pintura.

IX.3. EL PLURALISMO ESTILÍSTICO HISTORICISTA Y LA DIVERSIDAD DEL PENSAMIENTO DEL PERÍODO

Además del eclecticismo del período helenístico, principalmente del tardohelenístico, hubo también un pluralismo estilístico historicista en que los estilos no se mezclaban, pero convivían lado a lado en obras distintas, pues, como ha dicho José María Valverde, cuyo pasaje ya hemos citado, el período helenístico es la época que «en conjunto (...) quiere abarcar la totalidad de la cultura presente y pasada».⁶⁵ Esto está confirmado también por dos pasajes de la **Historia Social de la Literatura y del Arte**, de Arnold Hauser. El primero también ya hemos citado, pero no es demasiado repetir: «El 'naturalismo', el 'barroco', el 'rococó' y el 'clasicismo' de la época helenística se desarrollaron uno tras otro en la historia, pero, por fin, conviven todos a la vez». El otro pasaje de la obra de este autor que también comprueba la existencia de este pluralismo historicista es el siguiente:

De la autonomía del arte descubierta en el siglo VI, completada de modo consciente en el V, transformada en escepticismo en IV, resulta ahora un juego virtuosista de formas arbitrarias, un afán de hacer experimentos con posibilidades abstractas de expresión, una libertad que, aún cuando todavía realiza excelsas obras de arte, confunde y desvaloriza patrones orientados por el arte clásico. La disolución de los principios del estilo clásico está enlazada directamente con los cambios en la estructura del estrato social que es cliente

⁶⁵ José María Valverde, **Breve Historia y Antología de la Estética**, p. 48.

*del arte y árbitro del gusto. Cuanto menos unitario se vuelve este estrato social, tanto más heterogéneas son las orientaciones estilísticas que coexisten unas junto a otras.*⁶⁶

Existió también, en el período helenístico, una diversidad de ideas y de pensamientos que se manifestó tanto en la filosofía como en la estética helenística, pues prácticamente todas las escuelas filosóficas de este período convivieron al mismo tiempo con pocas excepciones. Las principales escuelas filosóficas helenísticas fueron: el cinismo, el epicureísmo, el estoicismo, el escepticismo y, por fin, el eclecticismo. Y de estas, las que trataron de las cuestiones de la belleza y del arte, o sea, de la estética, fueron: la epicúrea, la estoica, la escéptica y la ecléctica. Esta variedad del pensamiento helenístico está relacionada con el pluralismo estilístico del período, pues si este existió, es porque hubo también un pluralismo en el ámbito de los conceptos y de las ideas. Y tal como el pluralismo estilístico del arte helenístico, el pluralismo filosófico y estético culminó también en el eclecticismo. Más adelante estudiaremos resumidamente las escuelas filosóficas y las estéticas helenísticas.

La gran actividad de los copistas que alcanzó su culminación en la Roma helenística, además de haber sido una de las causas del eclecticismo de la época, lo fue también del pluralismo estilístico, conforme ya hemos mencionado. Esta práctica de copiar obras antiguas en esta época está confirmada también por John Onians, pues, según este autor, “en el siglo I a. C. se copiaron grandes cantidades de obras antiguas.”⁶⁷

En relación a la existencia del pluralismo y de la diversidad del período, Frederick Hartt también menciona la existencia de «diferentes escuelas en Atenas, en Alejandría, en Rodas y en Pérgamo, en Asia Menor, para mencionar sólo las cuatro más importantes».⁶⁸ Y, según Wladyslaw Tatarkiewicz,

La novedad del arte helenístico consistía también en su diversidad, tanto en lo que atañía a los temas como en cuanto a la variedad de los estilos, cosa que constituía un notable contraste con el arte canónico y homogéneo de la era clásica.

El helenismo produjo no solamente barroco sino también (empleando la terminología moderna un manierismo, un academismo y hasta un rococó). Así podemos encontrar características del rococó, por ejemplo, en las estatuillas de terracota de Tanagra. El arte helenístico dejó obras decididamente naturalistas,

⁶⁶ Arnold Hauser, *Historia Social de la Literatura y del Arte*, vol. I, p. 136.

⁶⁷ John Onian, op. cit., p. 94.

⁶⁸ Frederick Hartt, op. cit., p. 218.

*junto a otras que carecen de todo realismo. La época aspiraba a un arte monumental, pero al mismo tiempo mostraba cierta inclinación por los pormenores, y aunque buscaba formas nuevas también se volvió al clasicismo e incluso al arcaísmo. (Este retorno tuvo lugar en Pérgamo, a mediados del siglo I a. de C.) En cuanto al arte alejandrino se caracterizaba por su eclecticismo, (...)*⁶⁹

Estas referencias al pluralismo estilístico historicista y a la diversidad del pensamiento del período helenístico, aunque no son precisamente el tema de nuestro estudio, son importantes porque están directamente relacionados a él, pues, conforme veremos más adelante, en otros períodos cuyo eclecticismo estilístico en la pintura es una característica importante, también existieron, anterior o simultáneamente, pluralismos estilísticos y diversidades en el campo de las ideas.

IX.4. CAUSAS DEL ECLECTICISMO HELENÍSTICO

Por lo expuesto anteriormente, ya hemos podido vislumbrar algunas causas que determinaron el eclecticismo helenístico. Pero pensamos que no es demasiado enumerarlas ahora de forma más sistemática y añadir otras que también fueron determinantes para el eclecticismo del período.

En primer lugar, la propia expansión del Imperio alejandrino, que posibilitó el contacto entre los diversos pueblos y culturas que formaron el mundo helenístico, ya fue un hecho que contribuyó para que las influencias culturales hayan sido mutuas y recíprocas. Sin embargo, los hechos de que Grecia ya había sido dominada por Filipo II, rey de Macedonia, y de haber sido su hijo, Alejandro Magno, quien promovió la expansión del helenismo por oriente, son factores que ayudaron en el surgimiento del eclecticismo helenístico, puesto que Alejandro, aunque fuera educado en Grecia, era macedónico y no griego, y es posible que por esto no haya existido, de su parte, un fuerte compromiso en expandir la cultura griega por oriente de forma dominante y hegemónica.

Otro factor importante que contribuyó a este eclecticismo fue, como ya hemos visto, la decadencia de las ciudades-estado y, con ello, el fin del concepto de ciudadanía vinculado a la polis que posibilitó una mayor movilidad entre los

⁶⁹ Wladyslaw Tatarkiewicz, op. cit., p. 277.

habitantes del mundo helenístico y, con esto, un gran intercambio cultural, científico y artístico.

El surgimiento de bibliotecas y museos que demuestran el interés por las referencias históricas y por las antigüedades y la idea de «abarcas la totalidad de la cultura presente y pasada», como ha mencionado Valverde, fueron también causas destacadas que contribuyeron al eclecticismo de la época. Y esto tiene que ver también con el descubrimiento de nuevas técnicas que posibilitaron, principalmente en la Roma helenística, copiar obras maestras antiguas de todas las áreas de las artes plásticas e, incluso, de la pintura.

Pero además de estas causas que ya habíamos mencionado anteriormente, encontramos algunas más señaladas por Arnold Hauser. Según este autor,

El eclecticismo helenístico es una consecuencia de la especialización y despersonalización del trabajo cultural. Desde el punto de vista artístico, se hace visible de la forma más llamativa en la falta de unidad y en la inseguridad de los criterios del gusto. Con la incoherencia de la capa social que consume el arte y que determina los gustos – incoherencia que no es más que un fenómeno concomitante a la nivelación social y a la democracia de la economía monetaria-, crece la heterogeneidad de las tendencias coexistentes. El aumento y la incesante modificación del acervo de formas vienen determinados en gran medida por organización capitalista del negocio artístico que, incitado por el esteticismo e interés de la época por las antigüedades hace que la necesidad de objetos de arte cambie con la moda y se renueve periódicamente.⁷⁰

De este pasaje de la **Sociología del Arte** de Hauser, podemos percibir también como causas del eclecticismo helenístico «la especialización y despersonalización del trabajo cultural» y, por tanto, de la actividad artística que pasa a ser organizada en bases capitalistas. Pero Hauser señala también en su **Historia Social de la Literatura y del Arte**, como factor contribuyente a este eclecticismo, la diversidad del público consumidor de arte con el surgimiento de la burguesía antigua, o sea, de la nueva clase media de la Antigüedad, que antes no tenía influencia en el arte, pero, a partir de entonces, pasa a ser un nuevo cliente en el mercado de obras de arte.⁷¹

⁷⁰ Arnold Hauser, **Sociología del Arte**, Tomo I, pp. 338 y 339.

⁷¹ Arnold Hauser, **Historia Social de la Literatura y del Arte**, vol. I, pp. 136 y 137.

El cambio más importante en la composición del público con la aparición de la antigua clase media, hasta ahora sin particular influencia en el campo del arte, como un nuevo cliente en la adquisición de obras de arte, como una clase consolidada en el aspecto económico y social. Este estrato social juzga el arte, desde luego, con criterios distintos que la nobleza, si bien muchas veces, y frecuentemente con gran ambición, se esfuerza

Es posible que haya otras causas determinantes del eclecticismo helenístico además de las que mencionamos. Pero creemos que estas son las principales y que sirven para dejar evidenciado que el eclecticismo existió ampliamente en la cultura helenística y fue determinado por una confluencia de causas y factores.

X. EL PENSAMIENTO HELENÍSTICO

X.1. LA FILOSOFÍA HELENÍSTICA

Según Giovanni Reale y Dario Antiseri, en la época helenística:

El pensamiento griego, al no ver una alternativa adecuada a la Polis, se refugió en el ideal del cosmopolitismo, considerando al mundo entero como si fuese una ciudad, hasta el punto de incluir en esta cosmopolis no sólo a los hombres, sino también a los dioses. De este modo se desvanece la antigua equivalencia entre hombre y ciudadano, y el hombre se ve obligado a buscar una nueva identidad.⁷²

La cultura griega, al difundirse entre las distintas razas y los distintos pueblos del mundo conquistado por Alejandro, es influenciada también por las diferentes culturas de estos pueblos y pasa, como ya hemos mencionado, de helénica a helenística. Y conforme estos mismos autores, los nuevos centros culturales como Rodas, Pérgamo y, principalmente, Alejandría, obscurecen la propia Atenas. Alejandría, que antes ya se había convertido en centro de las ciencias, pasa a finales de la época helenística también a ser el centro filosófico.⁷³

por acomodarse al gusto de aquella. Otro factor decisivo para el futuro, dentro del conjunto de los clientes de obras de arte, son los príncipes y sus cortes; éstos plantean al arte exigencias completamente distintas que las que plantean la nobleza o la burguesía, si bien tanto la nobleza como la burguesía procuran apropiarse los aires principescos e imitar, en los límites más modestos de su propio arte, el estilo teatral y pomposo de las cortes. Así la tradición clásica del arte se mezcla, por una parte, con el naturalismo del estilo de género burgués, y, por otra, con el lujuriante barroco del gusto áulico.

⁷²Giovanni Reale y Dario Antiseri, **Historia del Pensamiento Filosófico y Científico, Tomo I, Antigüedad y Edad Media**, p. 204.

⁷³ Ídem, pp. 205 y 206.

Al entrar en contacto con tradiciones y creencias diversas la cultura helenística no pudo menos que asimilar algunos de sus elementos. Se hicieron sentir los influjos de Oriente. Y los nuevos centros de cultura, Pérgamo, Rodas y sobre todo Alejandría – con la fundación de la Biblioteca y del Museo, gracias a los Ptolomeos – acabaron por obscurecer a la propia Atenas. Si esta logró seguir siendo la capital del pensamiento filosófico, Alejandría se convirtió primero en centro del florecimiento de las ciencias

Los filósofos, al plantear los nuevos problemas que han surgido y al proponer las soluciones a estos problemas, crearon varias doctrinas filosóficas como el cinismo, el epicureísmo, el estoicismo, el escepticismo e, incluso, el eclecticismo, que fue bastante difundido en la época. A partir de ahora estudiaremos, de forma resumida y basados, principalmente, en la obra **Historia del Pensamiento Filosófico y Científico – Tomo primero: Antigüedad y Edad Media** de Giovanni Reale y Dario Antiseri, cada una de estas escuelas filosóficas helenísticas.

X.1.1. El Cinismo

El fundador del cinismo o al menos de sus principales aspectos fue Antístenes. Pero fue Diógenes de Sinope, su discípulo y contemporáneo de Alejandro, el principal exponente de este movimiento. Diógenes muere en Corinto en el mismo día en que Alejandro muere en Babilonia.

Diógenes de Sinopse llevó hasta las últimas consecuencias las proposiciones de Antístenes y expresaba su programa filosófico básicamente en la expresión «busco al hombre»:

(...) busco al hombre que vive de acuerdo con su esencia más auténtica, busco al hombre que, más allá de todas las exterioridades, de todas las convenciones sociales, y más allá de los caprichos de la suerte y de la fortuna, sabe encontrar su genuina naturaleza, sabe vivir conforme a ella y, así, sabe ser feliz.⁷⁴

Este filósofo afirmaba que las matemáticas, la física, la astronomía, la música y las construcciones metafísicas no eran necesarias e incluso eran inútiles. Para él, la acción, el ejemplo y el comportamiento sustituyen las determinaciones conceptuales. Las necesidades realmente esenciales del hombre eran las elementales guiadas por su animalidad. Afirmaba que «los dioses han concedido a los hombres fáciles medios de vida, pero que sin embargo los han ocultado a los ojos humanos».⁷⁵ Según Reale y Antiseri, lo que Diógenes pretendía era que los hombres se conscienciaran de estos fáciles medios de vida que eran dados por su propia naturaleza. Según Diógenes, esto coincide con la

particulares, y a finales de la época helenística y en especial durante la época imperial, se transforma también en el centro de la filosofía.

⁷⁴ Diógenes de Sinope, citado por Giovanni Reale y Dario Antiseri, op. cit., p. 207.

⁷⁵ Giovanni Reale y Dario Antiseri, op. cit., p. 207.

libertad. Para los cínicos, la libertad era fundamental en todos los sentidos: la libertad de la palabra (*parrhesia*) con la cual han llegado a los límites de la arrogancia y del descaro; y la libertad de acción (*anaideia*) con la cual han llegado a los extremos de la licenciosidad. Fue debido a los excesos en la libertad que el término cínico ha adquirido su significado peyorativo, aunque lo que pretendía Diógenes era demostrar el artificialismo de las costumbres griegas. “La «autarquía» – esto es bastarse a sí mismo – junto con la apatía y la indiferencia ante todo consistían los objetivos de la vida cínica”.⁷⁶

Además de Diógenes de Sinope, en la época helenística existieron también otros cínicos importantes. El principal de ellos fue Crates que fue discípulo de Diógenes y que vivió aproximadamente hasta los comienzos del siglo III a. C.. Para este filósofo, el cínico debería ser apátrida, pues la *polis* era algo expugnable y no consistía en un refugio para un sabio. Otros cínicos que vivieron en el siglo III a. C. fueron Bión de Borístenes, Menipo de Gadara, Teletes y Menedemo.

Lo más importante del cinismo, que ha respondido a algunas cuestiones fundamentales de la época helenística, fueron la denuncia de «la búsqueda del placer»; «el apego a la riqueza»; «el ansia de poder»; «el deseo de fama, de brillo y de éxito, y el firme convencimiento de que tales ilusiones siempre y en todos los casos conducen el hombre a la infelicidad».⁷⁷

Las limitaciones del cinismo en comparación con las otras filosofías helenísticas se deben a «su extremismo y anarquismo» que no salvaba nada de

⁷⁶ Ídem, pp. 207 y 208.

Diógenes se propuso la tarea de volver a situar ante la vista de los hombres esos fáciles medios de vida, demostrando que el hombre siempre tiene a su disposición lo que se necesita para ser feliz, a condición de que sepa darse cuenta de cuales son las exigencias reales de su naturaleza.

(...)

Para Diógenes, esa manera de vivir coincide con la libertad. Cuanto más se eliminan las necesidades superfluas, más libre se es. Los cínicos insistieron sobre el tema de la libertad, en todos los sentidos, hasta el extremo del paroxismo. En la libertad de palabra (*parrhesia*) llegaron hasta los límites del descaro y de la arrogancia, incluso ante los poderosos. En la libertad de acción (*anaideia*) avanzaron hasta extremos licenciosos. Aunque mediante esta *anaideia* lo que Diógenes pretendía demostrar era la no naturalidad de las costumbres griegas, no siempre conservó la medida, cayendo en excesos que explican la carga de significado negativo con que ha pasado a la historia el término «cínico».(...).

Diógenes resumía el método que conduce a la libertad y a la virtud en dos nociones esenciales: el ejercicio y la fatiga, que consistían en la práctica de una vida adecuada para acostumbrar el físico y el espíritu a las fatigas impuestas por la naturaleza y, al mismo tiempo, adecuada para habituar al hombre al dominio de los placeres o, más bien, a su desprecio.(...).

⁷⁷ Ídem, p. 210.

las convenciones y de los valores consagrados y carecía de un planteamiento de propuestas positivas para ofrecer como alternativa; a «su desequilibrio de base», pues reducía al hombre a su animalidad, considerando casi solamente sus necesidades animales o primitivas; y «su objetiva pobreza espiritual» caracterizada por su repudio a la cultura y a la ciencia y por su incapacidad de justificar teóricamente los aspectos filosóficos de su mensaje, cuyo único fundamento era la intuición emocional.⁷⁸

X.1.2. El Epicureísmo

La escuela filosófica llamada epicureismo surgió en Atenas hacia finales del siglo IV a. C.. Fue fundada por Epicuro, nacido en Samos en el 341 a. C. y que ya había enseñado en Colofón, Mitilene y Lámpsaco.

La escuela fue también denominada de «Jardín», pues Epicuro, al contrario de los filósofos clásicos que preferían el gimnasio para difundir sus ideas, eligió como lugar para su escuela un edificio con un jardín en las afueras de Atenas, alejado del tumulto de las ciudades y cercano al silencio del campo. Desde este «Jardín» Epicuro divulgaba sus ideas a través de cartas a sus «amigos» de Lámpsaco, de Egipto, de Asia y de Mitelene, haciendo, por tanto, que su doctrina llegase hasta el oriente.

En su doctrina, Epicuro aceptó la división de la filosofía realizada por Jenócrates: lógica, física y ética. Su mensaje, según Reale y Antiseri, puede resumirse en algunas proposiciones generales:

a) la realidad es algo perfectamente penetrable y cognoscible por la inteligencia del hombre; b) en las dimensiones de lo real hay espacio suficiente para la felicidad del hombre; c) la felicidad es carencia de dolor y de perturbación; d) para lograr esta felicidad y esta paz, el hombre sólo tiene necesidad de sí mismo; e) no le hacen falta, pues, la ciudad, las intituciones, la nobleza, las riquezas, ninguna otra cosa ni siquiera los dioses. El hombre es perfectamente autárquico [se basta a sí mismo].

Con respecto a este mensaje, se hace evidente que todos los hombres son iguales, porque todos aspiran a la paz mental, todos tienen derecho a ella y todos, si quieren, pueden alcanzarla. Por consiguiente el Jardín quiso abrir sus puertas a todos: a nobles y a plebeyos, a libres y esclavos, a hombres y mujeres, e incluso a hetairas en busca de redención.⁷⁹

⁷⁸ Ídem, ibídem.

⁷⁹ Ídem, p. 213.

Según estos mismos autores, los tres criterios de verdad de Epicuro son: la “sensación” que, para él, es infalible y no se equivoca nunca; las “prolepsis”, las prenociones o anticipaciones, o sea, “las representaciones mentales de las cosas”; y “los sentimientos de placer y dolor”.⁸⁰ Wilhelm Capelle señala que, para Epicuro, a través de repetidas percepciones sensoriales, se tiene “una confirmación o una contradicción de la ‘opinión’”.⁸¹

Los epicúreos se sucedieron en Atenas desde la muerte de Epicuro en el año 270 a. C. hasta la primera mitad del siglo I a. C.. Pero en la segunda mitad de este siglo, el terreno donde se encontraba la escuela fue vendido y el «Jardín» dejó de existir en Atenas. Sin embargo, el epicureísmo ha seguido en Italia, a través de Filomeno de Gadara, nacido a finales del siglo II a. C. y fallecido entre los años 40 y 30 a. C., donde fue constituido otro círculo de epicúreos en la villa de Herculano. Otro importante epicúreo fue Tito Lucrecio Caro que nació al principio del siglo I a. C. y se suicidó a mediados de este mismo siglo a los 44 años de edad.

X.1.3. El Estoicismo

El estoicismo fue fundado por Zenón, de origen semita, nacido en Citio en la isla de Chipre alrededor de 333/332 a. C.. Zenón, alrededor de 312/311 a. C., atraído por la filosofía se traslada a Atenas y, poco tiempo después de la fundación del Jardín de Epicuro, funda su escuela filosófica en esta ciudad. Se relaciona al principio con el clínico Crates y con Estilpón de Megara. También asistió a lecciones de Jenócrates y Polemón. Leyó a los físicos antiguos y cogió algunos conceptos de Heraclito. Fue influenciado también por el Jardín de Epicuro.

Como no era ciudadano ateniense, Zenón no tenía derecho a comprar un edificio. Por ello, profesaba su pensamiento en un pórtico pintado por Polignoto. «Pórtico» en griego es «stoa». Fue por esta razón que la escuela fue llamada de

⁸⁰ Ídem, pp. 214 y 215.

Sensaciones, prolepsis y sentimientos de placer y dolor poseen una característica común, que garantiza su valor de verdad: la evidencia inmediata. Por lo tanto, mientras nos limitemos a la evidencia y aceptemos como verdadero lo que es evidente, no podemos errar, porque la evidencia siempre procede de la acción directa que ejercen las cosas sobre nuestro ánimo. Evidente en sentido estricto es, entonces, sólo aquello que resulte tan inmediato como las sensaciones, las anticipaciones y los sentimientos.

⁸¹ Wilhelm Capelle, *Historia de la Filosofía Griega*, p. 451.

«Stoa» o «Pórtico» y sus seguidores fueron llamados «los de la Stoa» o «estoicos».

La escuela estoica se divide en tres períodos distintos: el antiguo, de finales del siglo IV hacia finales del III a. C., en que el estoicismo fue desarrollado y sistematizado por Zenón, Cleantes de Aso y Crisipo de Soli; el medio, que se sitúa entre los siglos II y I a. C. y es cuando surgen infiltraciones eclécticas en la doctrina del pórtico; y el período del estoicismo romano, ya en la era cristiana, en que aparecen en la doctrina fuertes conotaciones religiosas.⁸²

Tal como Epicuro, Zenón y los estoicos aceptan la división de la filosofía en tres partes: lógica, física y ética, establecida por la Academia. Según Giovanni Reale y Dario Antiseri, para los estoicos, del mismo modo que para los epicúreos, la principal función de la lógica, era establecer el criterio de la verdad. También como los epicúreos, la base del conocimiento está en la sensación. "La representación verdadera no implica sin embargo un mero sentir, sino que postula asimismo un asentir, un consentimiento o un aprobar procedente del **logos** que hay en nuestra alma". La física de la Stoa Antigua es la primera forma de materialismo monista y panteísta:

a) El ser, afirman los estoicos, sólo es aquello que posee la capacidad de actuar y padecer. Sin embargo, sólo el cuerpo tiene estas características y, por lo tanto, la conclusión es que ser y cuerpo son idénticos. También las virtudes son corpóreas y lo son los vicios, el bien y la verdad.

b) Este materialismo, en vez de asumir la forma del mecanicismo pluralista y atomista de los epicúreos, se configura en un sentido hilemórfico, hilozoísta y monista.

*Los estoicos, en realidad, hablan de dos principios del universo, un pasivo y otro activo, pero identifican el primero con la materia y el segundo con la forma (o mejor dicho, con el principio informante), y sostienen que el uno es inseparable del otro. Además, según ellos la forma es la Razón divina, el **Logos**. Dios. (...).*

c) Puesto que el principio activo, Dios, es inseparable de la materia y puesto que no hay materia sin forma, Dios está en todo y todo es Dios. Dios coincide con el cosmos.⁸³

Según estos mismos autores, fue la ética la parte más importante y más significativa de esta filosofía. Fue a través de ella como los estoicos transmitieron, durante más de medio milenio, su doctrina. Para ellos, así como para los epicúreos, el objetivo de la vida es la felicidad que se consigue al vivir según su

⁸² Giovanni Reale y Dario Antiseri, op. cit., p. 225.

⁸³ Ídem, pp. 227, 228, 229 y 230.

propia naturaleza. El ser viviente en general tiene la característica de “conservarse a sí mismo”, de “apropiarse de su mismo ser y de todo lo que sea adecuado para conservarlo”, evitando todo lo contrario y “conciliándose consigo mismo y con las cosas que son conformes a su propia esencia”. A esta característica fundamental de los seres, los estoicos llaman *oikeiosis*, que significa “apropiación”, “atracción”, “*conciliatio*”. El principio de la ética parte de la *oskeiosis*. En los vegetales es inconsciente y en los animales se vincula a un “determinado instinto o impulso primigenio”. En los hombres, la razón específica y guía este impulso originario.⁸⁴

En la fase del estoicismo medio, fue Panecio, nacido en Rodas cerca del año 185 a. C. y fallecido a principios del siglo I a. C., quien empezó a dirigir la escuela. Su importancia mayor fue por el valor que ha dado a los deberes. «Su obra **Sobre los deberes** influyó mucho en Cicerón, que recibió de Panecio el concepto de **officium**, transmitiéndolo a Occidente como una conquista definitiva del pensamiento moral».⁸⁵

Posidonio, discípulo de Panecio y nacido entre los años 140 y 130 a. C. y muerto en el 51 a. C., dio continuidad al curso que su maestro había implantado en la Stoa. Pero no lo sucedió como escolasta y abrió otra escuela filosófica en Rodas cuyo eclecticismo, por la mezcla de aspectos de otros pensamientos filosóficos, ya se podía percibir. Pues según Reale y Antiseri, Posidonio compartió la idea fundamental de Panecio, para el cual la verdad no se encuentra exclusivamente en la Stoa y , consecuentemente, las demás escuelas podrían aportar ideas oportunas. Posidonio, por lo tanto, aunque conservó lo esencial del estoicismo, lo abrió a otras aportaciones como a las ideas platónicas y aristotélicas además de otras.⁸⁶ Y, según señala Karl Praechter, “Posidonio, como filósofo, por ser un auténtico representante del helenismo unió en sí mismo características griegas y orientales;(…) creó una concepción del mundo, en la que

⁸⁴ Ídem, pp. 232 y 233.

Vivir conforme la naturaleza significa vivir llevando a cabo con plenitud esta apropiación o conciliación del propio ser y de aquello que lo conserva y lo actualiza. En especial, dado que el hombre no es un mero ser viviente, sino un ser racional, el vivir según la naturaleza será un vivir conciliándose con el propio ser racional, conservándolo y actualizándolo plenamente.

⁸⁵ Ídem, p. 237.

⁸⁶ Ídem, ibídem.

se daban cita elementos socráticos, platónicos, aristotélicos y estoicos".⁸⁷ De este modo, Posidonio, aunque mantuvo la esencia de la Stoa, la abrió al pensamiento ecléctico. Con esto, se puede decir que fue uno de los precursores del eclecticismo filosófico.

X.1.4. El Escepticismo

A partir del año 323 a. C., antes que Epicuro y Zenón fundasen sus escuelas, Pirrón, nacido en Elis entre los años 365 y 360 a. C. y fallecido entre el 275 y el 270 a. C., empieza a difundir el nuevo mensaje escéptico.

Pirrón de Elis, junto con el filósofo seguidor del atomismo Anaxarco de Abdera, tomó parte de la expedición de Alejandro Magno al oriente en los años 334 y 323 a. C.. En oriente, Pirrón tiene contacto con los gimnofistas, una especie de sabios de la India de quienes aprendió el sentido de la vanidad de las cosas. Esto le influenció al punto de creer que todo lo que hasta entonces era considerado indestructible podría ser destruido y que las convicciones de los griegos carecían de fundamento. Además de estas influencias, Capelle señala que Pirrón fue influenciado también por el escepticismo gnoseológico de los antiguos sofistas como Protágoras y por la teoría del conocimiento de los cirenaicos⁸⁸. Alrededor del 323 a. C. regresa a Elis, donde vive, y enseña hasta su muerte sin dejar ninguna obra escrita.

Para este filósofo, según Reale y Antiseri, «es posible vivir con arte una vida feliz, aun sin la verdad y sin los valores, al menos en la forma en que habían sido concebidos y venerados en el pasado».⁸⁹ Pirrón no dejó ninguna obra escrita, pero su discípulo más importante, Timón de Fluente, nacido entre los años 325 y 320 a. C. y fallecido entre el 235 y el 230 a. C., dejó escritas y sistematizadas las doctrinas de su maestro. Un resumen del pensamiento de Pirrón se puede obtener del testimonio del peripatético Aristocles que ha leído directamente las obras de Timón. Según Aristocles:

Pirrón de Elis (...) no dejó escrita ninguna obra; pero su discípulo Timón afirma que el que pretenda ser feliz debe mirar estas tres cosas: 1) en primer lugar, cómo son las cosas por naturaleza; 2) en segundo lugar, cuál debe ser nuestra disposición hacia ellas; 3) por último, qué pasará si nos comportamos

⁸⁷ Karl Praechter, citado por Wilhelm Capelle, op. cit., p. 535.

⁸⁸ Wilhelm Capelle, op. cit., p. 477.

⁸⁹ Giovanni Reale y Dario Antiseri, op. cit., p. 238.

así. Él afirma que Pirrón muestra que las cosas 1) son de igual forma, sin diferencias, sin estabilidad, indiscriminadas; por eso, nuestras sensaciones y nuestras opiniones no son ni verdaderas ni falsas. 2) no es preciso, por lo tanto, otorgar nuestra confianza a éstas, sino carecer de opiniones, de inclinaciones, de sacudidas, diciendo acerca de todas las cosas «es no más de lo que es» o «es y no es», o bien «ni es ni no es». 3) Aquellos que se encuentren en esta disposición, Timón afirma que lograrán primero la apatía y luego la imperturbabilidad».⁹⁰

X.1.5. El Eclecticismo

Las escuelas filosóficas originalmente representaban posturas completamente distintas una de las otras. Sin embargo, como ya hemos visto, ya en la Stoa media, en la segunda fase de esta escuela, Posidonio la quita de su aislamiento y la abre, además de otros, al pensamiento platónico y aristotélico. Con ello, como ya hemos mencionado, aunque haya mantenido la esencia del pensamiento estoico, este deja de ser totalmente puro y, a partir de entonces, ya se puede vislumbrar una tendencia ecléctica en la Stoa de Posidonio.

Esta tendencia al eclecticismo empieza a hacerse cada vez más fuerte a partir del siglo II a. C. y, durante el siglo I e incluso más tarde, se convierte en el pensamiento predominante.

Según Giovanni Reale y Dario Antiseri, las causas que produjeron el eclecticismo en la filosofía fueron numerosas. Entre ellas, mencionan el agotamiento de las distintas escuelas, “la polarización unilateral de sus problemáticas”, el desgaste provocado por el escepticismo en algunos límites teóricos, “el probabilismo difundido por la Academia, el influjo del espíritu práctico de los romanos y el valor concedido al sentido común”. Todas las escuelas han sido contagiadas por el eclecticismo.⁹¹

⁹⁰ Citado por Giovanni Reale y Dario Antiseri, op. cit., p. 239.

⁹¹ Ídem, pp. 245 y 246.

El Jardín no resultó demasiado afectado, debido a la actitud cerrada a cualquier debate o posibilidad de modificación, que Epicuro había prescrito. El Peripato Aristotélico sufrió consecuencias moderadas. El Pórtico fue contagiado de un modo más acentuado, conservando siempre, no obstante, el espíritu originario y auténtico que lo caracterizaba. En cambio la Academia mostró una disponibilidad total a la influencia ecléctica: una vez más, desvió su camino, rechazando el escepticismo radical. Por lo demás, era una lógica aplastante el que la Academia misma se convirtiese en tribuna de la doctrina ecléctica. Ya en el tiempo de Arcesilao había renunciado a la fidelidad a su propio patrimonio espiritual y a su propio pasado y, por lo tanto, nada conservaba como razón de su existencia. Además del escepticismo dialéctico que había abrazado debía llevarla fatalmente a una salida de tipo ecléctico.

Según estos mismos autores, la introducción oficial del eclecticismo en la Academia fue producida por Filón de Larisa. Pero fue su discípulo Antíoco de Ascalón, nacido a principios de los años 20 del siglo II a. C. y muerto después del año 69 a. C., quien consolidó el eclecticismo, pues estaba convencido que las filosofías platónica y aristotélica eran idénticas y que expresaban los mismos conceptos y sólo se distinguían en los nombres y en los lenguajes que utilizaban.⁹²

Así como Filón de Larisa y su discípulo Antíoco de Ascalón fueron los principales representantes del eclecticismo en Grecia, Marcus Tulio Cicerón fue el más típico representante del eclecticismo romano. Este pensador era romano, pero estudió en Grecia, Asia y Rodas.

Cicerón escribió varias obras filosóficas. Entre ellas, según Nicolás Abbagnano, se destacan: **Académica**, inspirado en Antíoco, y **De finibus bonorum et malorum**, inspirado en Antíoco, en Zenón y Filodemo, en el año 45 a. C.; **Tusculanae disputationes**, que tiene influencia de los escritos de Crantor, Panecio, Antíoco, Crisipo y de Posidonio, y **De natura deorum**, influenciado por varias fuentes estoicas y epicúreas, publicadas en el 44 a. C., cuando también escribió **De officiis**, inspirado en Panecio. Sus obras políticas **De republica** y **De legibus** tienen como fuentes a Panecio y Antíoco. Otras obras suyas son: **De fato**, **De divinacione**, **Cato maior de senectute** y **Laelius de amicitia**.⁹³ Cicerón, además de estas, recibió influencias también de Jenofonte y de Platón.

El eclecticismo filosófico helenístico, por lo tanto, fue formado por fusiones del pensamiento de Platón, de Aristóteles y de prácticamente todas las corrientes y escuelas filosóficas helenísticas.

X.2. LA ESTÉTICA HELENÍSTICA

Según Wladyslaw Tatarkiewicz, la estética en la época helenística fue tratada de forma marginal dentro de las escuelas filosóficas. Estas se preocupaban más del conocimiento, la teoría de la existencia y las cuestiones

⁹² Ídem, pp. 247.



prácticas de la vida que de la belleza y del arte. Estaban más absorvidas por las cuestiones morales y prácticas que por las cuestiones estéticas. Sin embargo, en este período existieron pensadores como Plotino y Cicerón que dieron una atención a esta materia mayor que otros pensadores helenísticos.⁹⁴ Y durante el período helenístico-romano, las opiniones estéticas evolucionaron muy poco. Ya en el siglo III a. C. sus principios fundamentales se sedimentaron y, con el pasar del tiempo, fueron sólo desarrollados y no transformados.⁹⁵

Las nuevas corrientes filosóficas que han surgido en la época helenística adoptaron una posición reacia frente al arte y la belleza, pues estos no servían a sus objetivos moralistas y hedonistas. Esta fue una de las razones, según Tatarkiewicz, por las cuales la estética helenística no fue una obra solamente de los filósofos. Los artistas y eruditos de la época también se ocuparon de la estética.

*Podemos hablar de dos clases de estética de aquel período: la estética general, o sea, la teoría general de la belleza y del arte, cultivada por los filósofos pertenecientes a diversas escuelas, y la estética particular, es decir, la teoría de las artes particulares, desarrollada especialmente por artistas y eruditos. En comparación con el período anterior, la relación entre ambas sufrió un cambio radical; mientras que en la estética clásica el papel primordial lo desempeñaron los filósofos, en el caso de la helenístico-romana fueron los especialistas los que imprimieron una huella más relevante.*⁹⁶

A continuación estudiaremos resumidamente, con base en la **Historia de la Estética, V. I. - La Estética Antigua** de Wladyslaw Tatarkiewicz, las estéticas epicúrea, estoica, escéptica y ecléctica que fueron las principales desarrolladas en el período helenístico.

⁹³ Nicolás Abbagnano, **Historia de la Filosofía, Tomo I, Filosofía Antigua – Filosofía Patrística – Filosofía Escolástica**, p. 200.

⁹⁴ Wladyslaw Tatarkiewicz, **Historia de la Estética, V.I La Estética Antigua**, p. 181.

⁹⁵ Ídem, p.182.

En el siglo I antes de J. C. tuvo lugar cierta renovación debida a la actividad de algunos filósofos atenienses, como el académico ecléctico Antíoco y los estoicos Panecio y Posidonio. Inmediatamente después se pudo observar cierta intensificación de las investigaciones estéticas en Roma. Del siglo I antes de J. C. y del siguiente provienen los compendios latinos y los tratados especializados, que constituyen la fuente más abundante de nuestra información sobre la estética helenística y romana.

⁹⁶ Ídem, ibídem.

X.2.1. La Estética Epicúrea

Solamente una parte muy pequeña de los escritos de Epicuro fue dedicada a las artes. Son sus tratados **Sobre la música** y **Sobre la retórica**. Estos tratados infelizmente se han perdido y Diógenes Laercio, el principal informador sobre la obra de Epicuro, no habla nada respecto a sus opiniones estéticas. Las conclusiones acerca del pensamiento estético de Epicuro solamente pueden ser extraídas de informaciones indirectas y de pequeños fragmentos. Según Tatarkiewicz, «lo que sí podemos afirmar con toda seguridad es que para Epicuro las cuestiones estéticas eran muy marginales».⁹⁷

Algunas reflexiones estéticas más amplias de esta escuela son encontradas en el poema filosófico del epicúreo romano Lucrecio, **Sobre la naturaleza de las cosas** (*De rerum natura*), conservado casi totalmente. Pero las cuestiones estéticas son tratadas en este poema de forma secundaria. Sin embargo, Horacio, autor de una poética, y Filodemo de Gadara, del siglo I a. C., de cuyos tratados **Sobre las obras poéticas** y **Sobre la música**, se han conservado fragmentos considerables, dedicaron más atención a la estética que otros representantes de la escuela epicúrea.

La filosofía epicúrea, según Tatarkiewicz, interpretaba la existencia de forma materialista, la acción de forma hedonista y el conocimiento de forma sensualista. Estas formas de interpretación influyeron en su estética. A consecuencia del materialismo, los epicúreos tenían poco interés por la belleza espiritual. Por su hedonismo, veían el valor de la belleza y el arte solamente en el placer que estas proporcionaban. Y, según su sensualismo, lo bello, para ellos, era “lo agradable para los ojos y los oídos”. La belleza estaba estrictamente vinculada al placer.⁹⁸

⁹⁷ Ídem. p. 183.

⁹⁸ Ídem, pp. 183 y 184.

El concepto hedonístico de la belleza, predicado por Epicuro, tiene dos variantes. La primera afirma que la belleza se identifica con el placer, que no existe belleza donde no hay placer; la diferencia entre lo bello y el placer se reduce a una diferencia verbal. (...) Según la segunda variante, la belleza está vinculada con el placer, pero no son idénticos; la belleza tiene valor sólo cuando proporciona placer y sólo en este caso hay que cuidarse de ella. Epicuro expresa esta idea de manera aún más radical: desprecia la belleza que no produce placer y a los hombres que admiran en vano tal belleza. Ambas variantes están entrelazadas con el hedonismo, pero difieren entre sí de manera esencial. Según la primera, toda belleza depende del placer y tiene, por tanto, su valor, mientras que conforme la segunda, existe también una belleza que no proporciona placer, y, por tanto, carece de valor.

El arte no era apreciado en absoluto por los epicúreos. La misma postura negativa que tenían con relación a la belleza la tenían frente al arte. Evaluaban el arte solamente dentro del punto de vista práctico. Para ellos, sólo tiene valor lo que es útil y si es útil es agradable. No admitían que el arte pudiera estar sujeto a sus propias reglas:

Por un lado sostienen que el arte es producto de las cosas útiles y agradables y, por otro, que el arte sólo tiene razón de ser cuando produce cosas útiles y agradables.

(...) La primera tesis de los epicúreos afirma que el arte tiene valor si proporciona placer. Mas su segunda tesis sostiene que el arte no proporciona verdadero placer, por lo cual no tiene ningún valor. Y como no lo tiene no vale la pena ocuparse de él.⁹⁹

Esta actitud desfavorable a la estética y de que la belleza y el arte carecen de valor se ha mantenido por mucho tiempo entre los discípulos de Epicuro. Sin embargo, aunque ninguno de los escolastas se entusiasmase por el arte y la belleza, Lucrecio y Filodeno, en el siglo I a. C., trataron la estética con más seriedad y benevolencia. No obstante, Filodeno, en vez de ocuparse de una teoría propia, combatió otras teorías estéticas y rechazó las opiniones de los griegos respecto al arte y la belleza. Mientras, para Lucrecio, las formas de arte tienen su origen en la imitación de la naturaleza.¹⁰⁰

X.2.2. La Estética Estoica

De los textos de los estoicos antiguos sobre la estética sólo se conservaron pequeños fragmentos. Y los filósofos del estoicismo antiguo que se dedicaron a la estética fueron Zenón; Cleantes, quien publicó el tratado **Sobre las cosas bellas**; y Crisipo, quien escribió los tratados **Sobre la belleza y Sobre la belleza y el goce**. Filodemo informa que Aristón de Quíos, también perteneciente a la escuela antigua, se dedicó también a la estética. Diógenes de Babilonia, intermediario entre el estoicismo antiguo y el medio, pues fue discípulo de Crisipo

⁹⁹ Ídem, p. 184.

¹⁰⁰ Ídem, p. 185.

Las formas de arte, (...), provienen de la naturaleza que habían sido su modelo. Mediante una imitación del canto de los pájaros, el hombre llegó a crear sus propias canciones. El soplo del viento en la caña le ofreció un modelo para su flauta. Los orígenes de la poesía se debían a los pájaros y los de la música al viento. Al principio, el arte no era sino juego y ocio. Posteriormente se desarrolló «hasta conseguir las máximas cumbres» en todos los campos, en la música, en la pintura o en la escultura. Este proceso se fue logrando, según Lucrecio, paulatinamente, paso a paso, de modo racional y utilitario, guiándose por el «espíritu activo» y teniendo en cuenta el provecho y utilidad de las cosas.

y maestro de Panecio, fue otro filósofo que también se dedicó a las cuestiones estéticas. Con relación a la estética de Panecio y Posidonio, representantes del estoicismo medio, han llegado informaciones fragmentarias que, no obstante, informan que su interés en este campo fue mayor que el de sus predecesores en la escuela.

La estética estoica, no menos que la epicúrea y la escéptica, estaba condicionada por las doctrinas generales del sistema; es decir, por las teorías estoicas de la moral y del cosmos. Por un lado, estaba marcada por el moralismo estoico, según el cual los valores supremos son los morales, debiendo los estéticos estar subordinados a ellos. Esto implica que no era la suya una estética independiente.

Por otra parte, la estética estoica se desarrolló dentro de los marcos de su teoría del Logos, según la cual el mundo está impregnado por la razón. Los estoicos veían en el mundo real aquella razón, perfección y belleza, que Platón reconocía en las formas ideales. Así, partiendo de la premisa de que el mundo es bello, crearon una estética de carácter optimista.¹⁰¹

El concepto de belleza para los estoicos era el concepto tradicional que abarcaba tanto la belleza moral como la belleza corporal. Pero, como su aprecio era mayor por la belleza moral que por la corporal, expresaron las diferencias de forma más clara que las otras estéticas anteriores. De esta forma, contribuyeron a la formación de los conceptos de belleza intelectual y espiritual, que se identifican con el bien moral, y de belleza sensorial.¹⁰² La belleza en la virtud y en la moral, o sea, la belleza que correspondía al hombre, era solamente una parte de la estética de los estoicos, pues veían también la belleza en la naturaleza y en el cosmos, es decir, la belleza del mundo. Para ellos el mayor artista era la naturaleza. Con esto, llegan al concepto de *pankalía*, "la universalidad de la belleza en el mundo", que será más desarrollado posteriormente por la estética religiosa cristiana.

¹⁰¹ Ídem, p. 195.

¹⁰² Ídem, p. 196.

Conforme al entendimiento estoico, la belleza del intelecto, espiritual y moral, prácticamente se identifica con el bien moral y, al mismo tiempo, es completamente distinta a la belleza en el sentido estético. En cambio, lo que consideraban como belleza corporal y sensorial era en realidad lo que entendemos por belleza estética.

Como vemos, los estoicos distinguieron la belleza estética, mas la prestaron poca importancia; la belleza propiamente dicha era, a su modo de ver, la belleza moral. (...) Y como los estoicos identificaban la virtud con la sabiduría, llegaron a la paradójica afirmación de que el sabio «es bellísimo, aunque sea repugnante», es decir, que es bello moralmente aunque sea físicamente repulsivo.

«El mundo es bello – escribe Posidonio – y resulta evidente por su forma, su valor y la variedad de los astros». Tiene además forma esférica, que es la más bella de todas las formas, y gracias a su homogeneidad o, como diríamos hoy, a su carácter orgánico, es igual de hermoso que un animal o una planta. Cicerón, al exponer las ideas de los estoicos, escribe que el mundo no tiene ninguna deficiencia, siendo perfecto en todos sus puntos y proporciones.

Los estoicos veían la belleza no sólo en el mundo, entendido como totalidad, sino también en sus partes particulares, en los objetos y en los seres vivos. (...)

Los estoicos no negaban que en el mundo existen también cosas feas; creían, en efecto, que éstas son necesarias para acentuar la belleza mediante el contraste. En la naturaleza veían el modelo, la maestra (*magister*) del arte.¹⁰³

La esencia de la belleza, para los estoicos, consistía, igual que en la estética griega anterior, en la medida y en la proporción. Y mantuvieron el concepto tradicional de *symmetría* que, para ellos, representaba la belleza absoluta. El *decorum* representaba la belleza relativa. Su definición fundamental de la belleza era que lo bello era lo perfectamente proporcional.¹⁰⁴

Para los estoicos, al contrario que para los epicúreos, la belleza tenía valor por sí misma y no por la utilidad de las cosas, idea que coincidía con la de Platón y de Aristóteles.¹⁰⁵

En la estética griega tradicional la psicología de la belleza se apoyaba solamente en los conceptos básicos: el de las ideas y el de los sentidos. En la época helenística los estoicos introdujeron un tercer concepto: el de la imaginación. Para este concepto utilizaron el término *phantasia*.¹⁰⁶

En su estética, los estoicos, al mismo tiempo que apreciaban más la belleza artística que la belleza presente en la naturaleza, dedicaron menos atención al arte que a la belleza. Sin embargo, con la introducción del concepto de

¹⁰³ Ídem, pp. 196 y 197.

¹⁰⁴ Ídem, p. 197.

¹⁰⁵ Ídem, p. 199.

(...) los estoicos estaban convencidos de que apreciamos las cosas por sí mismas, y no por su utilidad. Bien es verdad que éstas no pueden ser muy útiles, pero dicha utilidad será su efecto, no equiparable a su fin: *sequitor, non antecedit*. Los estoicos, además – según nos cuenta Cicerón – apreciaban en las artes y en la naturaleza cosas que son valiosas no desde un punto de vista de su utilidad sino tomadas por sí mismas y tampoco estimaban las cosas bonitas exclusivamente por el placer que proporcionan, ya que creían que éste es también su resultado y no su finalidad.

¹⁰⁶ Ídem, *ibidem*.

Al principio, dicho nombre tenía un carácter general, pero en poco tiempo fue aplicado especialmente en la psicología del arte. Así la *phantasia* empezó a sustituir el antiguo concepto de «imitación» y se convirtió en uno de los términos más utilizados. A finales de la era antigua, Filóstrato ya pudo escribir que «la imaginación es un artista más sabio que la imitación».

phantasia, o sea, el de la imaginación, el arte es visto, por primera vez, como producto de la creatividad y no sólo como imitación. Empleaban también el concepto de *systema*, un conjunto y reunión de percepciones, para determinar el arte. Clasificaron las artes en “vulgares”, las que exigen esfuerzo físico, y en “liberales”, las que no requieren esfuerzo físico. A partir de Posidonio, añadieron a estos dos tipos las artes “recreativas” (*ludicrae*), donde se encuentran la pintura y la escultura, las “educativas” (*pueriles*), la música y la poesía.¹⁰⁷

X.2.3. La Estética Escéptica

Según Tatarkiewicz, no existen indicaciones de que Pirrón de Elis, el creador de la escuela escéptica, y sus sucesores más próximos se hubiesen manifestado en relación al arte y a la belleza. Sin embargo, se encuentran algunas opiniones respecto a la estética en los textos del médico y filósofo Sexto Empírico, un representante tardío de la escuela. Sexto Empírico escribió la obra **Contra los matemáticos** (*Adversus Mathematicos*) sobre la estética; en el IV libro de **Contra los músicos**, sobre los problemas referentes a la música; y en el libro titulado **Contra los gramáticos**, sobre los problemas referentes a la poesía. Los conceptos estéticos de los escépticos se basaban en sus principios filosóficos, no obstante, intentaron dar un carácter empírico a su estética. Su principal argumento en contra de la necesidad del conocimiento de la belleza y del arte era la diversidad y la divergencia de opiniones que sobre ellas empezaron a existir a partir de los tiempos de Alejandro Magno.¹⁰⁸

Con base en los argumentos de Sexto Empírico en contra de las artes particulares, Tatarkiewicz reconstruye la concepción general de los escépticos en relación al arte en el siguiente concepto:

¹⁰⁷ Ídem, pp. 199 y 200.

¹⁰⁸ Ídem, p. 189.

La actitud negativa más evidente hacia el arte había sido la de Platón, mientras que la postura más expresamente negativa hacia la belleza la propagaron los epicúreos. Los escépticos, a su vez, abrigaban menos dudas en cuanto a lo bello y el arte, pero, en cambio, censuraban y combatían la estética por su pretensión de ser una ciencia que aspira al conocimiento de la belleza y las artes.

Según ellos, si bien la belleza y el arte existen, no se puede tener un verdadero conocimiento de ellos. Los escépticos combatieron en particular la teoría del arte, sobre todo, la de la literatura y de la música (la teoría de las artes plásticas no se había desarrollado aún, ni pretendía ser una disciplina científica).

las verdades generales propagadas sobre el arte, sobre sus efectos y valores, son unas verdades presuntas, y en realidad, falsedades y generalizaciones injustificadas. Más todavía, aceptarlas será tomar las subjetivas reacciones del hombre frente al arte por cualidades objetivas del arte por sí mismo.

*Todo esto se refiere especialmente a dos doctrinas sobre el arte, a las cuales los griegos prestaban una atención particular: la cognoscitiva y la ética. Los escépticos negaban las dos, sosteniendo que el arte ni educa a los hombres ni los eleva moralmente. Y al contrario afirmaban que a veces sus efectos pueden ser negativos, que el arte deprava al hombre moralmente, viendo además con escepticismo tanto sus efectos positivos como los negativos.*¹⁰⁹

X.2.4. La Estética Ecléctica

La estética del eclecticismo, según Tatarkiewicz, surgió basada en la doctrina de Platón, Aristóteles y de los estoicos. Y, como ya hemos visto, ha tenido su culminación con Cicerón y, así como su filosofía, fue la corriente estética más típica del tardohelenismo. "Sólo la escuela epicúrea y la escéptica quedaron fuera del ámbito ecléctico, aproximándose entre sí, ya que las unía su reacia actitud hacia el arte y a la teoría del arte procedente de los platónicos, estoicos y eclécticos."¹¹⁰

En la estética de Cicerón se distinguen dos tendencias diferentes. Para la interpretación de algunos problemas utilizaba algunas ideas antiguas y conocidas. Pero en relación a otras cuestiones se expresaba con nuevas ideas.¹¹¹

Las principales cuestiones estéticas no presentaban problemas ni dificultades para la filosofía ecléctica, pues todas las escuelas acordaban con relación a estas cuestiones. Con respecto a la definición de la belleza, coincidían que ésta consistía "en el orden, en la medida, en la proporción adecuada y en la concordancia de las partes". Así también Cicerón la definió. Sin embargo introdujo un nuevo punto de vista, el del aspecto y el de la apariencia. Para él. "la belleza

¹⁰⁹ Ídem, p. 192.

¹¹⁰ Ídem, p. 210.

¹¹¹ Ídem, p. 110.

Hoy día nos es difícil establecer si estas ideas nuevas eran las suyas propias o habían sido recogidas de otros escritores cuyos textos se han perdido, como, por ejemplo, Panecio. En todo caso, el historiador puede encontrarlas hoy, por primera vez en las obras de Cicerón.

Mientras que el pensamiento ecléctico de Cicerón conserva posiciones tradicionales, típicas de la antigüedad, sus ideas nuevas representan posiciones mucho más modernas, extrañamente próximas en ocasiones a la estética contemporánea.

'comueve con su aspecto' (*sus especie conmovet*), 'atrae la mirada' (*mouet oculos*) y depende de un bello 'aspecto' (*aspectus*)".¹¹²

Cicerón contribuyó también con las clasificaciones de la belleza. En la antigüedad existían ya varias formas de distinguirla. Entre ellas, la belleza natural y la artística; la estética y la moral; la de lo útil y la ornamental. Cicerón añadió otros dos tipos de distinción de la belleza: la dignidad (*dignitas*) y la gracia (*venustas*). La dignidad era la belleza viril y la gracia, la femenina.¹¹³

Fue Cicerón también quien formuló claramente la tesis sobre el carácter objetivo de la belleza que ya era admitida intuitivamente por la mayoría de los griegos. "La belleza agrada por sí misma (*per se nobis placet*)" y "conmueve por su propia naturaleza y forma".¹¹⁴

También en relación a la definición del concepto de arte todas las escuelas coincidían. Por eso tampoco fue difícil para la filosofía ecléctica definirlo. Sin embargo, Cicerón introdujo un elemento nuevo: separó los conceptos de producción y habilidad que para la estética antigua eran iguales. De este modo, distinguió dos tipos de arte: las que producen objetos como la escultura y las que sólo investigan, como la geometría. En cuanto a la clasificación de las artes, Cicerón prácticamente utilizó las divisiones tradicionales, pero las interpretó de manera distinta y alteró algunas de sus intenciones. En la división del arte entre liberales y serviles, por ejemplo, modificó el concepto de artes liberales, rechazando el criterio negativo de que no exigían trabajo físico y adoptó el criterio positivo de que son de mayor utilidad y requieren mayor grado de inteligencia. También añadió una nueva clasificación en las artes: las artes percibidas por el oído y las percibidas por los ojos, o sea, las de la palabra y las mudas. Las primeras son la poesía, la oratoria y la música y las segundas, las artes plásticas.¹¹⁵

Para Cicerón existe un elemento activo tanto en los creadores como en los receptores del arte. El artista no sólo crea a partir de las formas de la naturaleza, como también a partir de su propia personalidad y de las ideas que tiene en su mente. Y los receptores o espectadores poseen un sentido especial

¹¹² Ídem, *ibídem*.

¹¹³ Aquiles D. Repetto, *Breve Historia de la Estética*, p. 30.

¹¹⁴ Władysław Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 211.

¹¹⁵ Ídem, p. 213.

de la belleza y del arte que es un sentido innato del hombre. En este aspecto Cicerón también se diferenciaba de las tesis antiguas en relación al arte.¹¹⁶

La teoría de arte de Cicerón también era pluralista. Para él, las formas en el arte son innumerables y "no pueden ajustarse a las mismas normas y a una sola doctrina", pues son "cosas que difieren entre sí". Esta concepción, normal en la estética moderna, tardó mucho tiempo en afirmarse.¹¹⁷

*El papel desempeñado por Cicerón en la historia de la estética fue muy diverso: en parte recogió y formuló los conceptos antiguos, y en parte introdujo otros nuevos; ordenó los conceptos existentes, sus definiciones y clasificación, así como realizó una observación psicológica de la creación y de la experiencia estética, de las formas del arte y de su desarrollo. Sería difícil afirmar si las ideas estéticas de Cicerón fueron propiamente suyas o si las había recogido de libros hoy desconocidos. En todo caso, sus conceptos difieren de los generalmente aceptados en su tiempo y contienen una visión nueva de las cuestiones que la antigüedad estaba dispuesta a interpretar conforme la tradición establecida.*¹¹⁸

Como hemos visto, en la época helenística hubo una gran diversidad también en el campo del pensamiento. Y esto lo hemos podido observar tanto en la filosofía como en la estética del período. Ya en la segunda fase del estoicismo, llamada Stoa media hubo infiltraciones de ideas de otras corrientes filosóficas en esta escuela, lo que determinó que no tuviese más una doctrina totalmente pura, anunciando, de esta forma, una postura ecléctica. Pero la diversidad del pensamiento helenístico culminó, sobre todo en el período tardohelenístico, con la filosofía ecléctica y la estética ecléctica que fusionaron y mezclaron doctrinas de casi todas las escuelas helenísticas y las filosofías platónica y aristotélica. Sin embargo, el eclecticismo helenístico, principalmente con Cicerón, como afirma Wladyslaw Tatarkiewicz, también aportó ideas nuevas tanto en el campo de la filosofía como en el de la estética.

Es importante destacar también que prácticamente todas las corrientes filosóficas helenísticas tuvieron, de alguna u otra forma, contactos con las culturas orientales. Pues, como hemos visto y para citar algunos ejemplos, Epicuro difundía sus ideas a través de cartas a sus amigos de Lámpsaco, Egipto, Asia y Mitelene; Zenón, el fundador del estoicismo, era de origen semita y Panecio, quien dirigió la Stoa media, nació en Rodas; Pirrón de Elis, el fundador del escepticismo, tomó parte en una expedición de Alejandro Magno al oriente y, en

¹¹⁶ Ídem, pp. 214 y 215.

¹¹⁷ Ídem, p. 215.

India, tuvo contacto con los gimnofistas, especie de sabios de India; y Cicerón era romano, pero estudió en Grecia, Asia y Rodas. Estos contactos con las culturas orientales, la diversidad y pluralismo en el pensamiento helenístico y el eclecticismo son fenómenos que ocurrieron, así como en otras áreas del conocimiento, de la misma forma en el arte y en la pintura de la época.

XI. MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS NO PLÁSTICAS DEL PERÍODO

XI.1. LA LITERATURA HELENÍSTICA

El período helenístico, como hemos mencionado anteriormente, fue muy importante para la literatura, ya que surgieron la antología y la filología y compilaciones de índices y resúmenes de toda la literatura conservada y la creación de bibliotecas, conforme ha dicho José María Valverde.¹¹⁹ Sin embargo, existen también otros aspectos importantes en la literatura del período. Según John Onians, la retórica era el elemento más importante en la educación de los jóvenes romanos. En la época existieron dos estilos distintos de retórica y ambos en oposición entre sí: el estilo ático, que se caracterizaba "por su elegancia, decoro y autodominio"; y el asiático, que era "un estilo exuberante y recargado".¹²⁰ Por lo tanto, uno era de origen griego y otro de origen oriental. Sin embargo, nos dice también Onians que en ningún momento se debe creer que esta oposición entre estos dos rasgos estilísticos "implicase su mutua exclusión". A veces los dos estilos se encontraban juntos en un único discurso.¹²¹ De esta forma se puede concluir que con la mezcla de estos dos estilos hubo un eclecticismo estilístico también en la retórica helenística.

¹¹⁸ Ídem, p. 216.

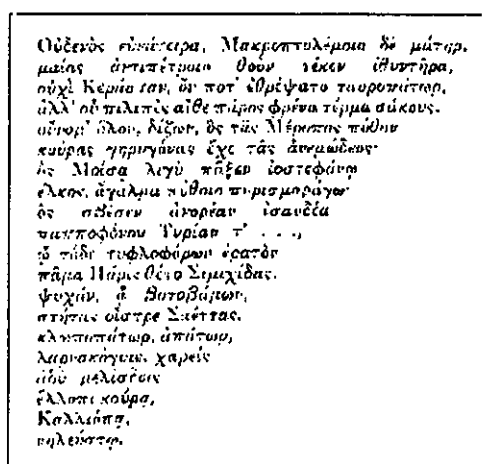
¹¹⁹ José María Valverde, *Breve Historia y Antología de la Estética*, p. 48.

¹²⁰ John Onians, op. cit., pp. 206 y 207.

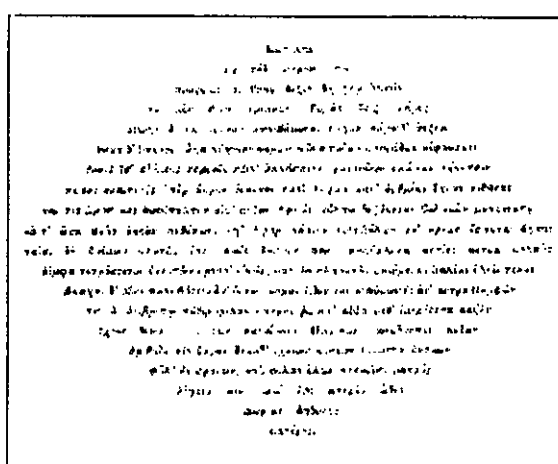
¹²¹ Ídem, p. 207.

Otro fenómeno interesante ocurrido en la literatura helenística, que debemos mencionar, fue la transformación del poema en imagen. Los poemas, a través de diferencias en el tamaño de los versos, tomaban la forma de objetos. Es el caso de la **Siringa** de Teócrito [1], **El huevo** de Simias [2] y **El Altar** de Dosíadas[3].¹²² Según John Onians,

(...), *el huevo y las flautas son todos objetos de reducido tamaño que, debido a su naturaleza, podían llevar una inscripción que se ajustase a su forma. El Altar de Dosíadas, el cual está escrito con el mismo espíritu enigmático que la Siringa de Teócrito, representa una expansión del género no sólo porque el objeto en cuestión sea de tamaño considerable, sino también porque el objeto que es el tema del poema ya no representa una superficie plana o una forma adecuadas para llevar una inscripción. El contorno del poema del Altar se corresponde no sólo con el bloque del altar mismo y con su remate plano, sino también con las molduras de la cornisa en saledizo y con las molduras de la base. Ya no puede afirmarse, pues, que el poema sea una inscripción sobre un objeto; se convierte en el propio objeto. En estos epigramas los poetas se esforzaron por conseguir una nueva densidad y un nuevo misterio. Al parecer, creyeron ser capaces de lograr ambos propósitos tomando el ejemplo de las artes visuales, es decir, transformando sus poemas en imágenes.*¹²³



1. Siringa. Teócrito. Poema visual.



2. Huevo. Simias. Poema visual.

¹²² Ídem p. 156.

La comprensión de una equivalencia básica entre la palabra y la imagen no sólo se tradujo en una ampliación de la actividad del artista, pues esta evolución también influyó en los escritores. (...).

No obstante, la imagen es primordial en todos estos casos, y por ello no nos sorprende que algunos poetas reafirmasen su independencia de los artistas plásticos. La forma de expresar esta resistencia fue la transformación del propio poema en una imagen. En lugar de que todos los versos del poema tuviesen la misma longitud, o que variasen según las exigencias de la métrica, se acortaban o alargaban para componer en su totalidad una silueta que se correspondía con el contenido del poema, el cual en sí mismo se convertía en epigrama. No se ha fechado con seguridad ninguno de estos poemas, bien por problemas de atribución, como en el caso de la Siringa de Teócrito [1], o bien porque los autores resultan, por lo demás, prácticamente desconocidos, como ocurre con las obras de Simias y Dosíadas. Sólo una referencia de pasada sugiere que Simias, el principal escritor del género, trabajó a principios del siglo III a. C..

¹²³ Ídem, p. 158.

Ἰάμαρσενός με στήταις
 πύσιν, μέρονψ δίσαβης,
 τεῦξ', οὐ σποδεύνας, ὡς ἐμπούσας, μῆρος
 Ἰεύκροιν βούτα καὶ κυνὸς τεκννώματος.
 Χρύσας δ' αἶτας, ἄμος ἐψάνδρα
 τὸν γυνίχαλκον οὔραν ἔρραισεν,
 ὃν ὠπάτωρ δίσευτας
 μόρησε ματρώριπτος.
 ἐμὸν δὲ τεῦγμ' ἠθρήσας
 Θεοκρίτοιο κτίοντας,
 Τριεσπέρους καύτας,
 θώυξεν ἄνιύξας
 χάλεψε γὰρ τιν ἰῶ
 σύργαστρος ἐκδὺς γῆρας.
 τὸν δ' ἄει λινεῶντ' ἐν ἀμφικλίετῳ
 Πανύς τε ματρός ἐυνείας, φῶρ
 εἰζώου, ἰνίς τ' ἀνδραβρώτος διαρμαπτῶν
 ἦσ' ἀρδίοντ' ἐς Τευκρίδ' ἄγαγον τριπορθον.

3. Altar. *Dosiadas*. Poema visual.

Dar una forma de las artes visuales a la poesía o transformar los poemas en imágenes, tal como llevar la palabra a la pintura - que trataremos más adelante cuando estudiemos el eclecticismo estilístico en la pintura helenística - ya demuestra una característica ecléctica, una vez que al dar una forma visual a la poesía surge una mezcla entre un arte escrito y un arte visual. Y esto tiene que ver con la mezcla de artes y géneros que ocurrió en el período helenístico, como ya ha señalado Arnold Hauser.¹²⁴ Sin embargo, este fenómeno de la transformación de los poemas en imágenes lo veremos también más adelante por coincidencia, pero no por casualidad, cuando estudiemos la pintura ecléctica en otros períodos, como la poesía visual de Mallarmé, de la época del Modernismo, y, posteriormente, la de Appolinaire y de Robert Desnos y de Gerardo Diego y

¹²⁴ Arnold Hauser, *Historia Social de la literatura y del Arte*, p. 137.

Huidobro en la época de transición entre el Modernismo y las vanguardias, y de la poesía concreta en Brasil y Ulm, Alemania, en una época próxima al postmodernismo. Estos fueron movimientos literarios que también han dado imágenes a los poemas.

Sería interesante mencionar, también con relación a la literatura helenística, que a principios del siglo II a. C., Apolonio, el bibliógrafo de Alejandría, clasificó los poemas líricos griegos en dorios, frigios, lidios, mixolidios y jonios.¹²⁵ Y, con eso, encontramos también un pluralismo estilístico en la poesía y, por consiguiente, en la literatura helenística. Pero debemos señalar también que hubo un eclecticismo estilístico con relación a dichos poemas, pues, según Onians:

Cuando Calímaco [que escribió en la primera mitad del siglo III a. C.] cambia los hexámetros homéricos de sus primeros Himnos, por los elegíacos dorios de los Himnos v y vi, los yámbricos jonios de los Yambos, etcétera, simplemente está imitando la métrica, el dialecto y la forma literaria de distintos modelos más antiguos. Estos ejercicios estilísticos tan depurados se ajustaban a su labor de investigación en la biblioteca de Ptolomeo. Sin embargo, es interesante que aún creyese necesario defenderse a sí mismo en el Yambo xiii contra quienes le criticaban por la variedad de su métrica, de su dialecto y de su vocabulario: variando el modo de sus poemas, afirmaba seguir las reglas del arte y no de la naturaleza. Indudablemente Calímaco, como dorio nacido a fines del siglo IV a. C., debió de haber hablado la lengua de sus contemporáneos y compatriotas. No obstante, al aislarse de su entorno espacio-temporal, pudo elegir su modo de expresión. Su preferencia por diferentes combinaciones de dialecto y de métrica equivalía a una elección de estilo para cada obra. No cabe duda que el aislamiento de Calímaco de su entorno natural fue posible, en primer lugar, por su traslado a una nueva comunidad, Alejandría, que carecía de carácter "propio";(...)¹²⁶

Por lo tanto, con los ejemplos de los poemas de Calímaco; de la transformación de los poemas en imágenes; y de la utilización de los estilos áticos y asáticos en la retórica, se queda evidenciada la existencia del eclecticismo estilístico en la literatura helenística, pues, como ha dicho Wladyslaw Tatarkiewicz, una de las características de la literatura del período helenístico, "en fuerte contraste con la clásica, fue su preocupación por la originalidad y su predilección por los experimentos literarios. La literatura alejandrina se fundaba sobre modelos, pero imitaba a las formas literarias más raras y rebuscadas".¹²⁷

¹²⁵ John Onians, op. cit., p. 100.

¹²⁶ Ídem, pp. 101 y 102.

XI.2. LA MÚSICA HELENÍSTICA

Según Tatarkiewicz, en la Grecia antigua existían diversas formas y estilos musicales. La música de cada pueblo griego poseía una tonalidad distinta de la de los otros pueblos. Mientras "la dórica era muy austera", la jónica tenía un "carácter melifluido". Las orientales de Frigia y Lidia eran muy distintas de las genuinamente griegas, principalmente de la dórica. Los instrumentos que empleaban también eran diferentes. La frigia empleaba la flauta y la dórica, la cítara. "La dórica era para los griegos la música nacional, mientras que la frigia era una música exótica".¹²⁸ Sin embargo, estas diferentes formas y estilos musicales fueron todos mezclados en la época helenística, tanto en Grecia como en la Roma helenística. En una misma composición podían ser mezcladas las tonalidades dóricas con las orientales frigias y lidias. Incluso en Roma, aunque los romanos no eran muy amantes de la música, existieron fuertes influencias de los estilos musicales griegos y de los orientales. En el año 187 a. C., hubo una invasión de la música oriental en Roma.¹²⁹

De este modo, podemos afirmar que, en el período helenístico, existió un eclecticismo estilístico en la música formado por mezclas de los distintos estilos griegos y de los orientales.

¹²⁷ Władysław Tatarkiewicz, op. cit., V.I. La Estética Antigua, p.242

¹²⁸ Ídem, p. 232.

¹²⁹ Ídem, pp. 226 y 227.

La música del siglo V abandonó las formas canónicas para asumir formas individuales, pasando de las más simples a otras más complejas. Plutarco escribe que especialmente la aulética se desarrollaba de "las formas sencillas a las más elaboradas". Al mismo tiempo, la música adquiría formas libres. Dionisio de Halicarnaso escribió que los músicos "al mezclar en una misma composición las tonalidades dóricas, frigias, lidias, y las escalas diatónicas, cromáticas y enarmónicas, se permitían una libertad inadmisibles en arte". Al mismo tiempo la música instrumental vino a asumir el papel y la importancia que antes pertenecían a la música vocal. (...)

Los romanos no eran ni amantes de la música ni tampoco se mostraban muy dotados para ella. Una melodía sin palabras o que no iba acompañada de un espectáculo, no les parecía atractiva. En sus teatros, bajo el nombre de canto (*canticum*), se daban recitaciones y pantomimas. Esta era la situación a principios de la época romana. Con el tiempo se produjo un cambio, y Roma se dejó influir por la música griega e incluso por la oriental. Livio nos dice que en el año 187 a. de J. C., hubo en Roma una especie de invasión de música de oriente. Los conservadores trataron de combatirla hasta tal punto que en el 115 lograron la prohibición oficial de todo instrumento que no fuera la corta flauta latina. Pero nadie hizo caso a la prohibición.

XII. EL ARTE PLÁSTICO GRIEGO ANTERIOR AL PERÍODO HELENÍSTICO

Con la finalidad de demostrar mejor las fusiones y mezclas estilísticas del arte helenístico y, sobre todo de su pintura, creemos necesario estudiar de forma resumida los estilos griegos anteriores. Para ello, hemos utilizado la división y la clasificación estilística de Werner Fuchs que se encuentra en la obra **Historia de los Estilos Artísticos, Tomo I – Desde la Antigüedad hasta el Gótico**, dirigida por Ursula Hatje. Hemos utilizado esta obra por tener la más minuciosa y precisa clasificación que hemos encontrado en relación al arte griego. Y también porque Werner Fuchs, en dicha obra, enfatiza más el carácter formal de los estilos, que es lo que necesitamos para comprender las combinaciones estilísticas del arte helenístico. Las cuestiones socio-culturales que han contribuido a la formación del arte helenístico las tratamos en otros capítulos, a través de conceptos de otros autores. El arte plástico helenístico también toma parte de esta división y clasificación, sin embargo, será tratado separadamente y con mayor énfasis, demostrándose su eclecticismo. La pintura ecléctica helenística será tratada también separadamente, y con mayor énfasis aún, por ser el tema de este trabajo de investigación.

Según Frederick Hartt, "no se han encontrado ni el más pequeño fragmento de ninguna pintura famosa griega y jamás se podrá encontrar porque los edificios, en cuyas paredes estaban pintadas, han desaparecido hace mucho tiempo".¹³⁰ Solamente existen copias basadas en descripciones literarias, algunos mosaicos y algunas pinturas murales de la Roma helenística. Por esta razón es imposible ejemplificar los estilos griegos a través de la pintura. En vista de esto, en este capítulo trataremos de las otras manifestaciones artísticas, sobre todo de la pintura de los vasos de cerámica, para, por analogía, explicar mejor las mezclas y fusiones estilísticas en la pintura propiamente dicha.

XII.1. EL ESTILO GEOMÉTRICO

La época del estilo geométrico va del siglo X a. C. hasta el siglo VIII a. C.. Así como la época anterior, o sea la del segundo milenio, es una época un tanto confusa, pues no han llegado datos precisos hasta la actualidad. Pero, por las excavaciones arqueológicas y por las informaciones antiguas, se deduce que fue la época en que los dorios emigraron hacia las áreas gobernadas por los micenios o aqueos y se establecieron en el Peloponeso, llegando hasta Creta y las islas meridionales de las Cícladas y las Espóradas y hasta Caria y Panfilia en Asia Menor sudoccidental. Según Werner Fuchs, "durante toda esta época se realiza en Grecia el paso decisivo de la monarquía al gobierno de la aristocracia libre, consciente ya de sí misma. Sólo el Ática no fue invadida por los dorios, según parece; en cualquier caso, los atenienses se consideraron siempre como autóctonos".¹³¹

Fue también en esta época cuando los griegos adoptaron el silabario fenicio que fue la base de su propia literatura y de los alfabetos europeos, principalmente el latino.¹³²

Después del final del segundo milenio, el arte geométrico determina un nuevo comienzo sobre las bases culturales anteriores y Atenas pasa a ser el centro artístico de Grecia. Según Fuchs:

*El estilo geométrico, identificado en 1870 por Alexander Conze en la decoración de utensilios y recipientes de los griegos postmicénicos, se diferencia radicalmente de todas las otras formas de decoración geométricas empleadas desde la época neolítica. El principio formal geométrico constituye la base de este arte: la línea, el círculo y el punto. De los elementos de la geometría surge un grandioso lenguaje artístico abstracto. (...) La fase geométrica constituye la primera época autónoma en la historia del arte griego, después del período micénico durante el que sufrió las profundas influencias extranjerizantes del arte cretense.*¹³³

Aunque el estilo geométrico siga actuando en toda la evolución del arte griego, pues "ha situado la ley y el rigor como fundamento" de este arte para las épocas posteriores, entra, a finales del siglo VIII a. C., en su fase de

¹³⁰ Fredrick Hartt, op. cit., p. 152.

¹³¹ Werner Fuchs in Ursula Hatje (dirección), op. cit., p. 29.

¹³² Ídem, p. 30.

¹³³ Ídem, ibídem.

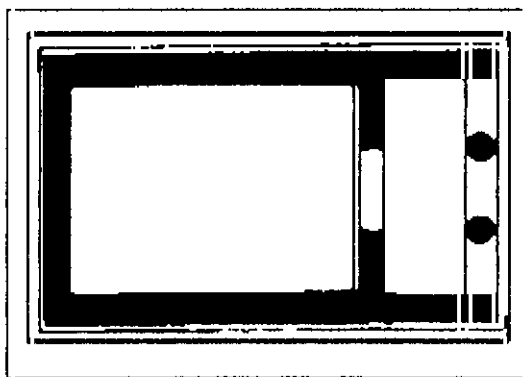
desintegración y da lugar a la figura concreta cuando empieza a desarrollarse el arte arcaico.¹³⁴

A partir de ahora estudiaremos el estilo geométrico en la arquitectura, escultura y en la pintura en cerámica.

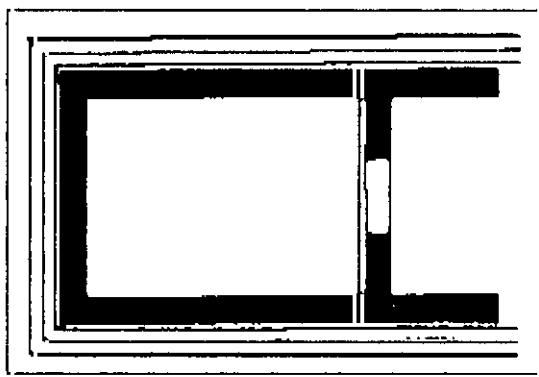
XII.1.1. La Arquitectura

Es en la época geométrica cuando se encuentran los primeros "edificios para el culto", o sea los templos, pero aún sin las monumentales dimensiones de los templos griegos posteriores. Según Werner Fuchs, en general sus formas de construcciones son derivaciones de las sencillas viviendas de esta época. Pero sus formas básicas, el *templo in antis* y el *templo próstilo*, permanecerán por toda la Antigüedad.¹³⁵

Podemos percibir la sencillez de estos templos a través de ejemplos de sus plantas. En el templo en anta o *in antis* [4], existe un vestíbulo formado por dos columnas situadas entre las "antas", o sea, entre las paredes prolongadas de la cella – la estructura rectangular que alberga la imagen de la divinidad – para sostener el frontón. El de tipo próstilo, es decir, el que el pórtico ocupa todo el frente [5], tiene una fila de cuatro columnas ante la cella en antas.



4. Planta de un templo en antas o *in antis*.



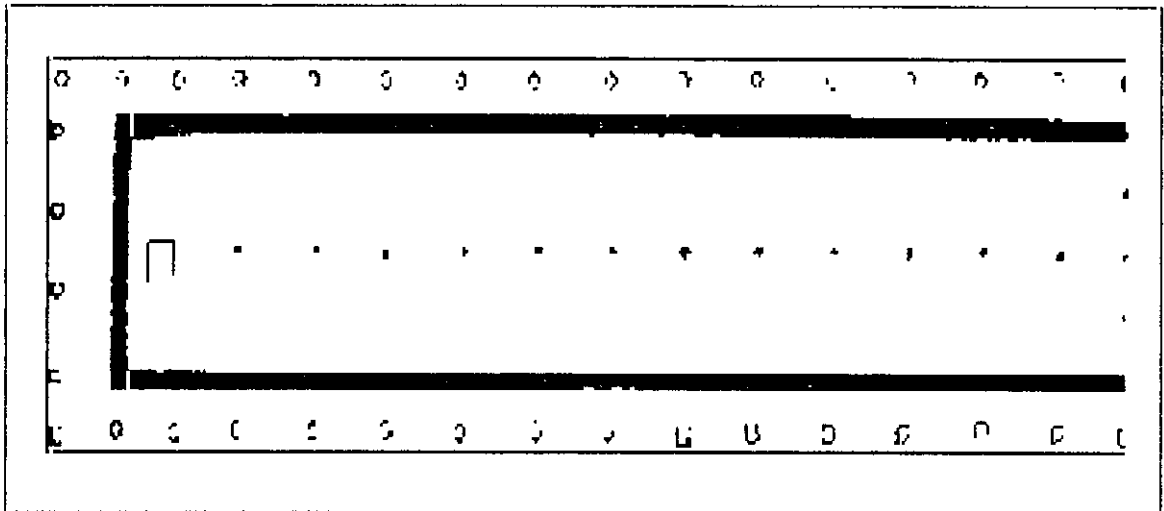
5. Planta de un templo Próstilo.

¹³⁴ Ídem, p. 37.

¹³⁵ Ídem, p. 35.

Estos templos derivan en general de las viviendas, de las sencillas cabañas rectangulares (que también pueden tener forma oval o terminar en ábside) y del *megaron* micénico alargado. Unos apoyos situados ante el recinto propiamente dicho, y a veces también entre las paredes prolongadas, forman una antesala. Ambas formas se conservarán a través de toda la Antigüedad como *templo in antis* y *templo próstilo*.

Aunque estos dos tipos de templos eran muy sencillos y no tenían, como ya se ha mencionado, las dimensiones de los templos griegos posteriores, a finales de la época del estilo geométrico, en el siglo VIII a. C., surge un tipo de templo con dimensiones ya considerables – 30 m de longitud – como es el caso del templo de Hera de Samos que es la base de los templos griegos posteriores. En la planta de este templo [6], podemos ver que en torno de la cella fue añadido el peristilo, o sea las columnas que recorren los cuatro lados del edificio, y, por eso, este tipo de templo se llama **períptero**.¹³⁶

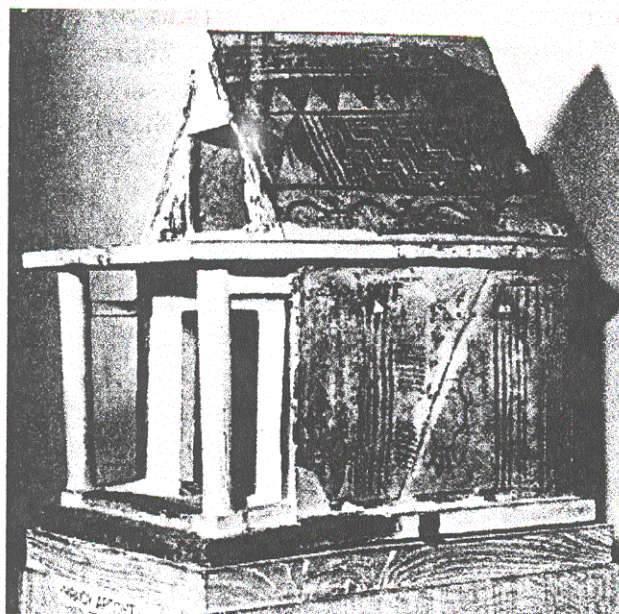


6. Planta del templo de Hera de Samos.

Las columnas de los templos de esta época eran de madera y su parte superior era construida con materiales perecederos.¹³⁷ Por eso, sólo podemos conocer su apariencia externa a través de pequeños modelos en cerámica como el **exvoto para Haraion de Argos** [7]. Este modelo es de un templo de tipo próstilo. En su techo podemos ver los elementos geométricos comunes al arte de este período como los **meandros**, que es el ornamento más importante del período y que vamos a encontrarlo en todas las categorías del arte plástico griego del período geométrico. Los elementos estilísticos geométricos los trataremos más adelante al estudiar la pintura en los vasos de cerámica.

¹³⁶ Ídem, p. 34 y 35.

¹³⁷ Ídem p. 35.



7. Exvoto para Heraion de Argos. Modelo de templo en arcilla. Mediados del siglo VIII a. C.. Terracota.

XII.1.2. La Escultura

En la escultura del período geométrico, las figuras eran esquematizadas, pues su composición era formada por líneas estructurales básicamente verticales y horizontales. Este es el caso de las pequeñas estatuas procedentes de una tumba del cementerio de Dipylón en Atenas [8] y que representan el inicio del arte geométrico griego. Según Werner Fuchs, “son figuras de diosas desnudas, que llevan sobre la cabeza la corona de los dioses, **el polos**, adornada por un gran meandro. Con su configuración plana casi tubular, la figura es de una proporción admirablemente segura (...)”.¹³⁸ Además de la estructura geometrizar de estas figuras, podemos ver también, en sus cabezas, el meandro que, como ya hemos mencionado, es un elemento esencial al estilo geométrico del arte griego.

Otro ejemplo de la escultura del período geométrico es el **Guerrero blandiendo una lanza** [9] que procede de la Acrópolis de Atenas. Es de finales del siglo VIII a. C. y pertenece a la última fase del arte geométrico.

La figura, en enorme tensión, se halla reducida a lo esencial, esquematizada; observese la proporción sobrealargada de su cuerpo, en contraposición a su pequeña cabeza, que brota enérgicamente, expresando

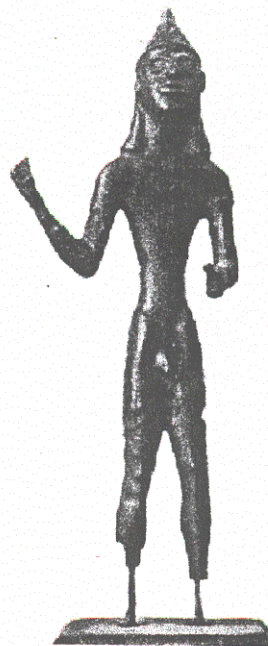
¹³⁸ Ídem, p. 34.

*vigor y violencias primitivas. (...). Estas energías vitales que quedan al descubierto y no se someten a las estructuras formales y geométricas van acabar finalmente con el estilo geométrico.*¹³⁹

En esta estatuilla, las líneas ya no son tan verticales y la composición geométrica ha dado lugar a una configuración más armónica y más refinada.



8. Estatuilla de marfil. Alto estilo geométrico. Segundo cuarto del s. VIII a. C..



9. Guerrero blandiendo una lanza. Estatuilla ática en bronce. Finales del s. VIII a. C..

XII.1.3. La Pintura en Cerámica

Es a través de la cerámica y sobre todo de su pintura como podemos percibir más claramente el estilo geométrico y su evolución. Según Fuchs, en la cerámica se perciben cuatro fases de este estilo: el protogeométrico, el geométrico temprano, el geométrico estricto y el geométrico tardío, que es la última y determina la transición de este estilo hacia el estilo arcaico.

La fase protogeométrica determina los comienzos del estilo y la transición de la cerámica micénica tardía para la geométrica temprana. En un ánfora del siglo X a. C. [10], los motivos ornamentales son círculos y semicírculos concéntricos que, a la vez de pintados a mano como los micénicos, son trazados

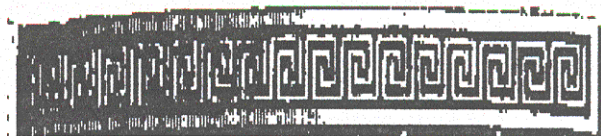
¹³⁹ Ídem, p. 34 y 35.

con compás y sustituyen poco a poco la espiral micénica. La pintura de la cerámica protogeométrica determina los comienzos del dominio por los griegos de la regla y del compás. "La ornamentación se realiza según una estructura rígida. Dibujos iguales o similares se aplican a las mismas partes de los recipientes, lo que realza la armonía de la constitución del vaso".¹⁴⁰

Es en la época del geométrico temprano cuando surgen, en frisos o bandas superpuestas, los elementos ornamentales lineales que caracterizan y dan el nombre al período geométrico. Estos elementos son: las grecas, los rombos, los meandros, etc. El meandro [11] es el principal ornamento de este período.



10. Ánfora del estilo Protogeométrico.
Siglo X a. C..



11. El meandro.

En el geométrico temprano, "la ornamentación es abstracta en sí misma, y no el resultado de la geometralización de formas naturales, como la micénica tardía y en parte aún la protogeométrica".¹⁴¹ En un ánfora del siglo IX a. C.[12], además de estas características, podemos ver también la sobriedad de la ornamentación que se acentúa sobre el cuerpo del vaso.

El ánfora ática [13] es un típico ejemplo de la fase siguiente que es la geométrica estricta, de principios del siglo VIII a. C.. En este vaso predominan los elementos geométricos. Su ornamentación es compuesta por frisos y bandas de

¹⁴⁰ Ídem, p. 30.

¹⁴¹ Ídem, ibídem.

meandros, de rombos y de triángulos. Y subordinados a estos frisos geométricos, existen otros tres frisos de figuras: debajo, cerca del pie del vaso, hay un friso de pequeños pájaros; en la zona abajo de las asas, hay otro compuesto por cabras montesas; y, en la parte de arriba, un tercero compuesto por ciervos. A pesar de la existencia de estos frisos con figuras de animales, el vaso se caracteriza aún como del estilo geométrico, pues estos no son naturalistas y sí esquematizados y geometrizados, cuyas formas naturales son extremadamente simplificadas, como las esculturas de este período. "Aunque las bandas de figuras resaltan por la apariencia despejada del fondo, ha sido creada una persuasiva unidad entre la forma ornamental abstracta y la forma animalística, la cual, sin embargo, sólo podía ser lograda por una simplificación radical de la forma natural".¹⁴²

A partir de mediados del siglo VIII a. C., los ornamentos geométricos van poco a poco siendo desplazados por imágenes figurativas y surgen, por primera vez, imágenes con la figura humana, aunque todavía esquematizadas y con dibujos muy sencillos. Esto caracteriza la fase del geométrico tardío que es la transición para el estilo arcaico.

En una crátera ática de la segunda mitad del siglo VIII a. C.[14], podemos ver que en su parte superior, encima de algunos frisos de meandros y bandas rayadas, se encuentran frisos compuestos por guerreros armados en carros tirados por caballos. En el friso mayor, arriba aún de este, se encuentran figuras humanas.

*La abundancia de figuras aglomeradas y la necesidad narrativa y representativa rompen, finalmente, las trabas de la abstracción geométrica. A lo largo del siglo VIII, los grandes vasos, las ánforas y las cráteras van perdiendo poco a poco la decoración geométrica y dan paso, por primera vez, a la representación de imágenes con la figura humana, dibujada simple y esquemáticamente.*¹⁴³

Aunque represente la fase de transición para el período arcaico, la pintura en los vasos de esta época aún se encuentra dentro del estilo geométrico, pues las figuras humanas son representadas como pura silueta, o sea, son todavía muy sencillas y esquematizadas.

¹⁴² Ídem, p. 32.



12. Ánfora del estilo geométrico temprano. Siglo IX a. C..



13. Ánfora ática de estricto estilo geométrico. Principios del s. VIII a. C..



14. Crátera ática del estilo geométrico tardío. Medios del s. VIII a. C..

XII.2. EL PERÍODO ARCAICO

Durante la época del estilo arcaico, según Werner Fuchs, las ciudades-estado se desarrollaron cada vez con mayor fuerza por influencia de la aristocracia. La colonización del Mediterráneo por los griegos ha llegado hasta Egipto (Nantes), Francia (Marsella) y España. A partir del siglo VIII a. C., empieza un comercio activo con el Oriente.¹⁴⁴ Este contacto con el Oriente y la expansión de la colonización griega por el Mediterráneo, que llega hacia el Egipto, llevaron el arte griego a la adopción de los motivos mitológicos y la representación de la figura humana, que ya eran comunes en el arte oriental, y determinan que, a partir del estilo arcaico, pase a desarrollar su arte figurativo naturalista que va tener su apogeo en el estilo clásico. Las influencias del contacto con el Oriente determinan también que la primera fase del estilo arcaico se denomine "orientalizante".

El período del estilo arcaico empieza a finales del siglo VIII a. C. y termina a finales del siglo VII a. C. Este estilo se divide en la fase orientalizante, la dedálica, la arcaica temprana, la arcaica alta y la arcaica tardía.

¹⁴³ Ídem, ibídem.

XII.2.1. El estilo arcaico I: La Fase Orientalizante

La fase orientalizante, como ya hemos dicho, es la primera fase del estilo arcaico y empieza a finales del siglo VIII a. C. y termina a mediados del VII a. C., aproximadamente en el año 650 a. C.. Según Fuchs:

*La insuficiencia y unilateralidad del estilo geométrico en la representación y reproducción de la vida real y, a un tiempo, el contacto cada vez más acentuado, con el Oriente – cuyo arte al contrario que el que se cultivaba en Grecia, era enormemente figurativo – acabaron con el estilo geométrico. En el último cuarto del s. VIII a. C. irrumpe en las representaciones figurativas del arte griego una vida vigorosa y salvaje, y, además, en directa dependencia del arte oriental, aparece una serie de monstruos, guardianes de las tumbas, que la Antigüedad contempla con sincero respeto o con verdadero miedo: el **frigo** (león con alas y pico de águila), la **esfinge** (león alado con cabeza de mujer, en el arte griego), la **gorgona** (una repugnante vieja con alas y colmillos), etc. La intranquilidad y el expresivo vigor de esta época, se afirman, una vez más, en las grandes imágenes del mito, que dominan todo el s. VII a. C..¹⁴⁵*

Las características más importantes de esta época son, por tanto, la apertura a estímulos externos, con las influencias orientales, y la grandiosidad y monumentalidad, con el inicio de la representación mitológica por grandes imágenes y del desarrollo del arte figurativo. La monumentalidad que empieza en esta época sigue por toda la historia posterior del arte griego.

XII.2.1.1. La Pintura en Cerámica

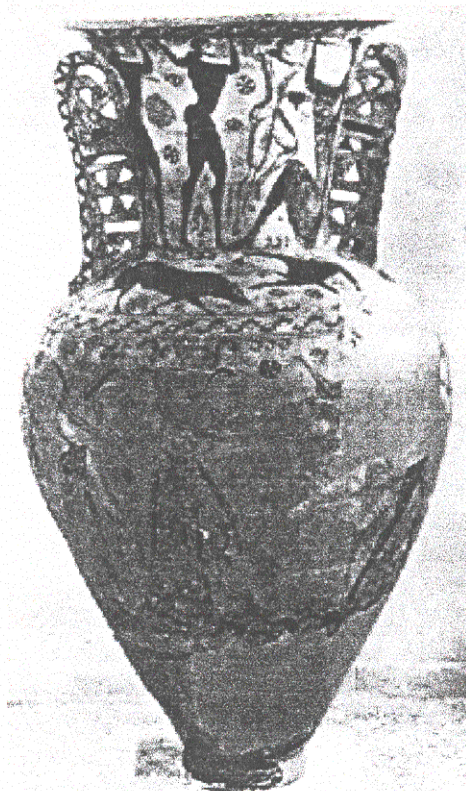
El ánfora ática temprana de Eleusis del segundo cuarto del siglo VII a. C. [15] es un típico ejemplo de esta fase. En este vaso ya no existen los motivos geométricos y está pintado con grandes figuras que lo cubren básicamente en su totalidad. Entre las escenas existen algunos frisos que las dividen, pero distintos de los frisos y de las bandas del estilo geométrico. El fondo de las escenas se constituye de pequeños ornamentos que resaltan el tamaño de las figuras. Los motivos de las pinturas son todos naturalistas, como grupos de animales luchando, y representaciones mitológicas, como la ceguera de Polifemo sobre el cuello del vaso y la huida de Perseo sobre el vientre del vaso, conforme describe Fuchs:

La escena del cuello representa el momento en que Ulises y sus compañeros ciegan el ojo del cíclope Polifemo, después de haberle embriagado. (...). Un magnífico grupo de animales en lucha, león contra jabalí, adorna los

¹⁴⁴ Ídem, p. 37.

¹⁴⁵ Ídem, p. 38.

ombros del recipiente. El gran friso, en el vientre del vaso, muestra (...) la decapitación de Medusa por Perseo. No está representado el acto mismo, sino el que le sigue: las dos gorgonas persiguen al héroe, pero la diosa Atena enfrenta a los **démones** y protege la fuga de aquél, de quien sólo se conserva la parte baja del cuerpo.¹⁴⁶



15. Ánfora ática temprana de Eleusis.
Segundo cuarto del siglo VII a. C..

A pesar de la influencia oriental en esta fase del estilo arcaico y del inicio de la representación de figuras esquematizadas en la fase del geométrico tardío, que fue la fase de transición para el estilo arcaico, no se puede todavía hablar de un eclecticismo estilístico en estos casos. En primer lugar, porque en el geométrico tardío, las figuras que se mezclaban con los ornamentos abstractos geométricos eran todas esquematizadas y geometrizadas como las esculturas del período. En segundo lugar, porque, al iniciarse la fase orientalizante del período arcaico, los motivos geométricos son completamente desplazados por las figuras ya no más esquematizadas y por los motivos mitológicos. Lo que podemos hablar es de un cambio de estilo que se da a través de una fuerte influencia oriental, que hace que termine un estilo y empiece otro completamente distinto del anterior, y

¹⁴⁶ Ídem, pp. 38 y 39.

no de mezclas de estilos que determinan el eclecticismo que sólo va surgir en el arte griego posteriormente en la transición del período clásico al helenístico y, sobre todo, en este último. Pero si deseamos hablar de eclecticismo en estos casos, sólo podemos hacerlo con relación al eclecticismo en la transición y en el origen de los estilos artísticos que nos habla Juan Luis Moraza y que ya hemos tratado en la primera parte de este estudio.¹⁴⁷

XII.2.2. El Estilo Arcaico II: La Fase Dedálica

La denominación del estilo dedálico, del año 650 a. C. hasta el 620 a. C. aproximadamente, se debe al escultor Dédalo, pues fue en la escultura, principalmente en Creta, donde este estilo tuvo su más genuina representación. En esta fase, en sustitución a las características de la fase anterior, surge un nuevo orden rígido en las figuras que caracterizan, de modo general, este estilo.

XII.2.2.1. La Escultura

Las principales características de la escultura dedálica son: la rigidez de las figuras, su extremada frontalidad, la rígida verticalidad de sus cuerpos y la típica forma triangular del rostro. Un típico ejemplo de este estilo en escultura es la **estatuilla en bronce de un efebo** [16], de poco después de la mitad del siglo VII:

*Las manos están cerradas a la altura del falo, junto a los muslos: son la expresión de la fuerza concentrada del joven de sereno estatismo. El rostro esculpido en forma triangular parece mirar con audacia y respirar ligeramente. Enmarcan los semblantes los largos cabellos colgantes de componente horizontal. El **efebo de Delfos** es el anuncio del gran género de los **kuroi**, que constituyen la forma característica del arte arcaico y se colocan sobre las tumbas y los recintos sagrados.*¹⁴⁸

XII.2.2.2. La Pintura en Cerámica

Mientras en el estilo orientalizante, las figuras se encontraban en medio de abundantes ornamentaciones de relleno, el estilo dedálico en la pintura de cerámica está determinado por la exactitud y claridad en el dibujo de las figuras. La máxima expresión de este estilo se da en la pintura corintia. El **vaso Chigi** [17]

¹⁴⁷ Juan Luis Moraza, op. cit., pp. 43 y 44.

¹⁴⁸ Werner Fuchs, op. cit., p. 42.

del estilo corintio tardío del tercer cuarto del siglo VII a. C. es un típico ejemplo de esta fase. En este vaso, la pintura es clara y exacta. El dibujo de las figuras es preciso. La ornamentación está sobriamente distribuida aunque exista una gran variedad de escenas. La pintura representa detalladamente el choque entre dos falanjes. Otras escenas representadas son el juicio de Paris, cacerías de leones y de liebres con cazadores y perros y una comitiva de jinetes y carros.¹⁴⁹



16. Estatuilla en bronce
de un efebo.
Mitad del s. VII a. C..



17. Vaso Chigi
Estilo corintio tardío.
Tercer cuarto del s. VII a. C..

XII.2.3. El Estilo Arcaico III: Fases Temprana, Alta y Tardía

El estilo arcaico III, como ya hemos mencionado, se subdivide en tres fases: la temprana, la alta y la tardía.

XII.2.3.1. Fase Temprana

XII.2.3.1.1. La Escultura

El estilo dedálico que consolida las formas monumentales iniciadas en el período orientalizante sufre ahora, en la fase temprana del estilo arcaico III,

¹⁴⁹ Ídem, p. 40.

importantes cambios. Aunque todavía transparentan las formas cúbicas de la fase dedálica, las superficies ganan una configuración más esférica.

En la **cabeza de un Kuros** [18] de la puerta de Dipylón, podemos percibir este cambio en las formas, conforme describe Fuchs:

*La composición de la cabeza está realizada mediante formas esféricas. Los globos oculares, ligeramente proeminentes bajo unas cejas de amplia curvatura, son determinantes en la expresión del rostro, largo y oval. Unos párpados pesados, pero descarnados, rodean el globo del ojo, extendido longitudinalmente. La armazón ósea de la cabeza sólo se puede intuir, pues está encubierta por la redondez en que esta queda envuelta. Las orejas están formadas aún como miembros puramente ornamentales, igual que el cabello, dividido en muchos pequeños nudos uniformes.*¹⁵⁰

XII.2.3.1.2. La Pintura en Cerámica

La pintura en los vasos de cerámica, que antes era más luminosa y tenía más cantidad de colores, se transforma en la fase temprana del estilo arcaico III, en una pintura de figuras negras. La delimitación del dibujo es obtenida por incisión de estiletes y se reduce la ornamentación de relleno. Esto se puede percibir en el **ánfora del pintor de Neso** [19], cuya escena representa a Heracles apoyando su pie en la cruz del centauro Neso que había alcanzado para matarlo.¹⁵¹



18. Cabeza de un kuros de Dipilón.
Finales del siglo VII a. C..



19. Heracles y Neso. Escenas de un cuello.
Ánfora ática del pintor de Neso.
Finales del siglo VII a. C..

¹⁵⁰ Ídem, p. 44.

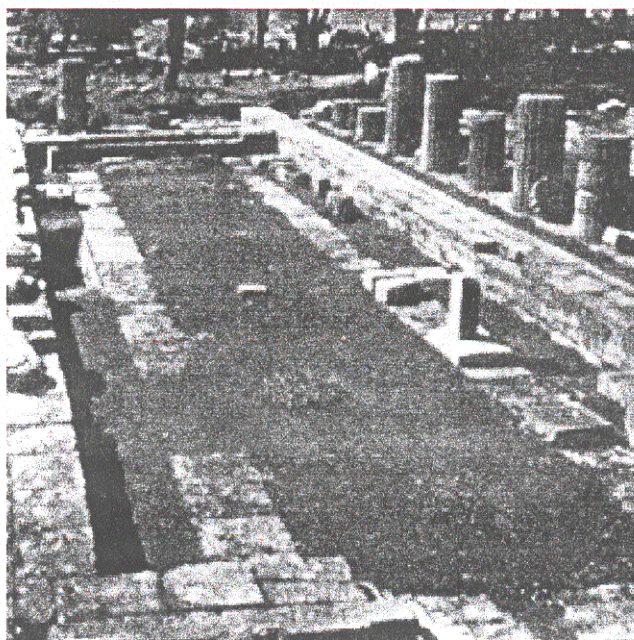
¹⁵¹ Ídem, p. 43.

XII.2.3.2. Fase Alta

XII.2.3.2.1. La Arquitectura

En esta época surgen los primeros templos monumentales sólidamente erigidos en piedra, aunque el entablamiento del tejado y las columnas originales del **templo de Hera en Olimpia** [20], de finales del siglo VII a. C. y que es un típico ejemplo de la arquitectura de esta época, fueron contruidos en madera. En este templo, según Fuchs, ya está plenamente desarrollado el orden dórico. El edificio, alargado y de grandes proporciones, fue contruido, en su mayor parte, con piedra.

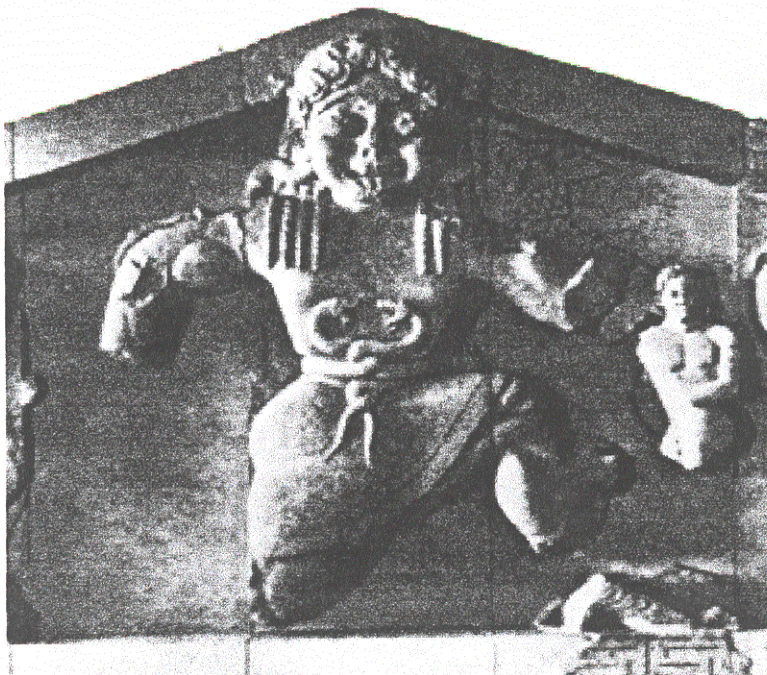
*Las recias columnas con capiteles, originariamente de madera, serán sustituidas paulatinamente a partir del siglo VI a. C. por columnas de piedra. (...) Al equilibrio armónico del peristilo responde ahora también la cella: al propio naos con antesala (pronaos) se añade una sala posterior análoga (opistodomos), la cual – innecesaria para el culto – sirve únicamente de equilibrio del interior; esta configuración es propia, a partir de entonces de todo templo puramente dórico.*¹⁵²



20. Templo de Hera en Olimpia. Estado actual.
Finales del siglo VII a. C..

¹⁵² Ídem, p. 45 y 46.

Si en la construcción de este templo todavía existían materiales de madera como el entablamiento del tejado y las columnas originales que poco a poco fueran sustituidas por columnas de piedra, el **templo de Artemis en Corfú** [21], de 600 a. C., fue ya construido totalmente en piedra y posee frontones esculpidos con figuras en bajorrelieve. Estas figuras fueron representadas conforme su apariencia inmediata. La parte superior del cuerpo siempre aparece de frente. Fueron esculpidas de modo cumulativo, unas aisladas de las otras y no están subordinadas a ninguna escena.¹⁵³



21. Templo de Artemis en corfú. Frontón. Hacia 600 a. C..

XII.2.3.2.2. La Escultura

La escultura produjo, en esta época, imágenes de culto de tamaño natural o aún mayores. Aunque en estas imágenes la composición de las formas del cuerpo esté determinada por un principio cumulativo, como la acentuación de las hendiduras en los músculos del abdomen, que por eso funcionan todavía como ornamento, se percibe ya una mayor vitalidad y cierta energía que caracteriza el

¹⁵³ Ídem, p. 45.

ideal dórico del cuerpo, como podemos ver en una **estatua de mármol de Cleobis** [22] del año 600 a. C. aproximadamente. “El enérgico impulso primario de crecimiento rompe en cierta medida con las trabas de las figuras ornamentales, da una mayor vida a los miembros del cuerpo y se trasluce en los ojos de poderosa mirada y en la boca ampliamente abierta”.¹⁵⁴

XII.2.3.2.3. La Pintura en Cerámica

La cerámica de esta época es caracterizada por una pintura rica en imágenes, cuya claridad es proporcionada por un dibujo minucioso y preciso. El **vaso François** [23], cuya fecha está establecida entre los años 570 y 560 a. C., es un ejemplo muy representativo de la cerámica de esta fase. A pesar de la gran variedad de los frisos con imágenes, el estilo de la pintura de este vaso es muy preciso. Aunque las figuras estén concentradas, sus configuraciones son representadas con bastante exactitud y sus contornos son muy claros.¹⁵⁵



22. Cleobis. Estatua en mármol de *Polímedes*. Hacia 600 a. C..



23. Vaso François. Crátera de volutas. Del pintor *Clitias* y del ceramista *Ergótimos*. 570-560 a. C..

¹⁵⁴ Ídem, ibídem.

XII.2.3.3. Fase Tardía

XII.2.3.3.1. La Arquitectura

El estilo del arte arcaico tardío está dominado principalmente por el arte jónico. Son de esta época los primeros templos de grandes proporciones en estilo jónico. El **templo de Artemisa en Efeso** [24] de la segunda mitad del siglo VI a. C. es un importante ejemplo de templo de esta época. Su cella, según Fuchs, fue “construida como patio abierto, en el que hay un **maiskos** o pequeño templo para la imagen del culto, de manera que los peristilos, triples incluso en la parte frontal, constituyen sobre todo una forma de dar carácter monumental al muro del santuario”. Sobre las bases esculpidas se levantan las columnas de 20 m de altura que terminan en capiteles jónicos. Arriba se encuentran el arquitrabe con tres bandas, los dentelones con cimacios en sus lados y la cima con bajos relieves. En el templo jónico, de forma distinta del dórico, es realizado el lado principal a través del mayor espacio entre las columnas.¹⁵⁶

XII.2.3.3.2. La Escultura

Un típico ejemplo de la escultura arcaica tardía es **Teseo raptando a Antíope** [25], reina de las amazonas, grupo en marmol del frontón del templo de Apolo en Eretria de cerca del año 520 a. C.. En este grupo se percibe las inclinaciones de las cabezas y la unión de los cuerpos que rompen la pura frontalidad y empiezan a dar una característica de movimiento a la escultura de esta época. Pero se trata de un movimiento típicamente arcaico, pues es sólo de los cuerpos y no se transmite a los rostros.¹⁵⁷

XII.2.3.3.3. La Pintura en Cerámica

La pintura en cerámica del ánfora ventral, cerca del año 530 a. C., del pintor y ceramista Exequias, que representa, en el cuadro principal, los héroes

¹⁵⁵ Ídem, p. 47.

¹⁵⁶ Ídem, pp. 51 y 52.

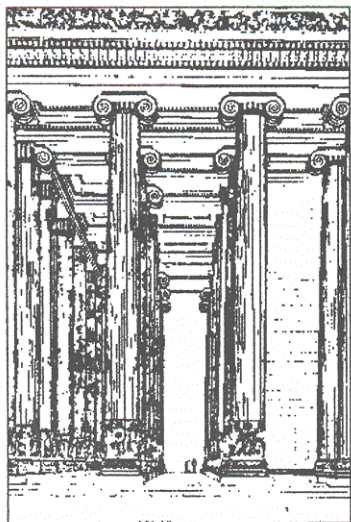
¹⁵⁷ Ídem, p. 54.

A pesar del carácter fragmentario del grupo, se ve claramente la cohesión del movimiento. Pero de manera típicamente arcaica, ese agitado movimiento no se transmite a los rostros: tanto la cabeza de Teseo como la de la reina Amazona tienen un aspecto despreocupado, conseguido mediante la sonrisa. Hay, sin embargo, en el grupo una incoherencia que estriba en la no correspondencia entre el movimiento armónico y las formas ornamentales, preciosas y ricamente labradas.

Ayante y Aquiles jugando a las damas [26], es, según Werner Fuchs, el punto culminante del arte arcaico tardío, con un dibujo extremadamente preciso, conseguido por incisión, y enmarcado en cuadros cerrados.

La composición de la escena resulta maravillosamente equilibrada. La rígida simetría se evita con notas menudas: sólo Aquiles lleva yelmo y braca. Los personajes están concebidos plásticamente y unos pocos trazados redondean sus miembros. A pesar de ello, las figuras quedan adheridas a la superficie, con sus mantos ricamente adornados como tapices y sus rostros barbados situados de perfil.¹⁵⁸

La pintura propiamente dicha, como ya hemos mencionado, se ha perdido completamente en el arte griego. Pero, según Fuchs, se puede deducir por las pinturas en los vasos de cerámica que la pintura griega del período arcaico era "apictórica" en vista de ser muy claro el dibujo lineal y las figuras eran planas, representadas prácticamente sin ningún volumen: "Hasta entonces, en efecto, las figuras, en las que se unían el dibujo lineal y el trazado de silueta, se habían quedado reducidas a un solo plano, que las mostraban de perfil, o con las piernas de perfil y el pecho de frente; es decir, en sólo dos dimensiones".¹⁵⁹



24. Templo de Artemis en Efeso
Segunda mitad del s. VI a. C..



25. Teseo y Antíope. Grupo en mármol del templo de Apolo en Eretria. Hacia el 520 a. C..



26. Ayante y Aquiles en el juego de damas. Pintor y ceramista Exekias. Hacia el 530 a. C..

¹⁵⁸ Ídem, p. 49.

¹⁵⁹ Ídem, ibídem.

XII.3. EL PERÍODO CLÁSICO

El período clásico empieza aproximadamente entre el año 500 y 490 a. C. y termina aproximadamente en el 330 a. C., cuando comienza el período helenístico. El siglo V a. C. está marcado por la unión de las ciudades-estado en lucha contra el Imperio Persa en los tiempos de Dario I y de su hijo y sucesor, Jerjes I, que habían controlado las ciudades griegas de Asia Menor y pretendían extender su dominio sobre la Grecia europea. Este siglo, según Fuchs, se caracteriza, en su inicio, "por la lucha de todos los griegos – que daría lugar más adelante, a la conciencia nacional panhelénica – contra las grandes potencias: Persia en Oriente y Cartago en Occidente". Y, a mediados del siglo, Atenas, que había encabezado la resistencia contra el dominio persa, asciende como potencia política y militar. A partir de la victoria, pasa a un período de riquezas y poder que nunca había tenido anteriormente. Esto se debe, entre otros factores, a que, bajo el mando de Milcíades, Atenas sola vence la batalla de Maratón en el año 490 a. C. y también a que su participación fue decisiva para las victorias de las batallas de Salamina, en el 480 a. C., y Mícale en el 479 a. C..¹⁶⁰ Con esto, en las épocas de Cimón y Péricles, alcanza su máximo poder y su mayor esplendor cultural, lo que lleva a continuos enfrentamientos con Esparta, que, con la "Paz de los Treinta Años", firmada en 446 a. C., parecían haber terminado.

Sin embargo, según Fuchs, "las rivalidades y disputas comerciales entre Corinto y Atenas conducen al estallido definitivo de la guerra del Peloponeso, de veintisiete años de duración (431-404 a. C.). Ya en el segundo año de la guerra, Atenas se ve asolada por una terrible peste, a la que sucumbe también Péricles". En el 404 a. C., llega la derrota definitiva y el hundimiento de Atenas que es lo que marca el final del siglo V.¹⁶¹

El período clásico se caracteriza también por ser la época de mayor crecimiento de la literatura ática: "los grandes autores de la tragedia Esquilo, Sófocles y Eurípides; los historiadores Herodoto y Tucídides; el poeta Píndaro,

¹⁶⁰ Ídem, p. 54.

¹⁶¹ Ídem, p. 55.

que escribe, sin embargo, en el dialecto artificial de la lírica coral; la actividad filosófica de Anaxágoras y Sócrates".¹⁶²

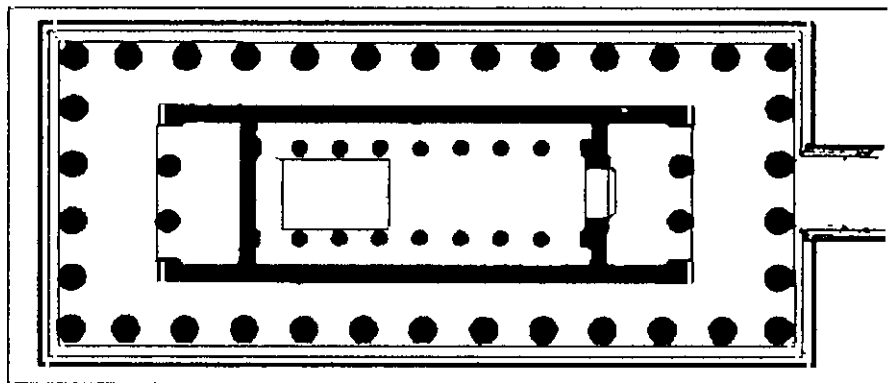
El arte del período clásico se divide en tres fases: el arte preclásico – el estilo severo, de aproximadamente 500-490 a 450 a. C.; el arte clásico alto – la época de Péricles, del año 450 hacia el 400 a. C.; y el arte clásico tardío, de aproximadamente el año 400 hacia el 330 a. C. cuando empieza el período helenístico.

XII.3.1. El Arte Preclásico: El Estilo Severo

XII.3.1.1. La Arquitectura

En la época del estilo severo fue construido por el arquitecto Libón, entre los años 470 y 456 a. C., el **templo de Zeus en Olimpia** [27 y 28], que es la configuración clásica del templo dórico. En este templo, todos los elementos de la configuración están regidos por un módulo básico que es el tramo entre las columnas, o sea, la distancia entre dos ejes de columnas que dan la proporción perfecta en planta y alzado.

*En el peristilo, con la proporción clásica de 13 por 6 columnas, está la cella, de configuración totalmente simétrica, compuesta de **pronaos**, **naos** y **opistodomos**, ligados de tal manera que las paredes de la cella se alinean con los ejes de cada una de las segundas columnas frontales respectivamente, mientras que las columnas *in antis*, por el contrario, lo están con el punto medio del segundo intercolumnio lateral. Dos filas de columnas de dos pisos dividen la cella en tres naves, tal como se conserva aún en el análogo templo de Hera en Paestun [29] más antiguo que aquél.*¹⁶³



27. Templo de Zeus en Olimpia. Planta. 470-456 a. C.

¹⁶² Ídem, p. 56.

¹⁶³ Ídem, pp. 61 y 62.



28. Templo de Zeus en Olimpia. Alzado. 470-456 a. C..



29. Templo de hera en Paestum.
Después del 460 a. C..

En el templo de Zeus en Olimpia, treinta años después de concluida su construcción, fue colocada, en la nave central, la imagen de Zeus esculpida por Fidias. Para la contemplación de dicha imagen, en las naves laterales, fueron instaladas galerías con la altura del segundo piso.

XII.3.1.2. La Escultura

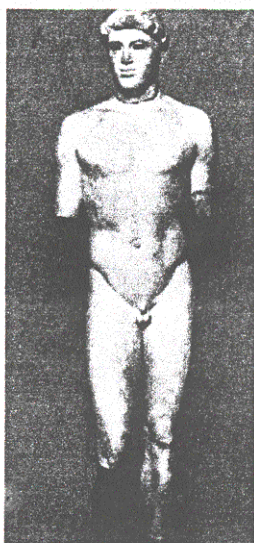
Los ejemplos de esculturas que hemos estudiado hasta ahora eran todos de originales griegos. Pero las esculturas del período clásico se han perdido en casi su totalidad. Por tanto, la mayoría de los ejemplos que utilizaremos a partir de ahora serán copias romanas de esculturas griegas. De las obras originales de los grandes maestros de la escultura del período clásico, como Policleto y Mirón, por ejemplo, no se conserva ninguna.

Sin embargo, una obra del taller de Critias, que es una estatua en marmol de un efebo que se llama **efebo de Critias** [30] y procede de la demolición persa de la acrópolis ateniense, se ha conservado en su original. En esta obra de antes del 480 a. C., la frontalidad arcaica es disminuida por el giro de la cabeza del efebo, iniciando la postura predilecta del arte clásico. Y los miembros de su cuerpo están vinculados a su función, dando mayor libertad y movimiento a la

figura. La pierna derecha se encuentra adelantada diferenciándose de la pierna de apoyo. Existe un juego en los músculos y las articulaciones. Hay una contracción muscular del tronco en el lado de la pierna de apoyo y una dilatación en el otro lado. La expresión del semblante es dura, lo que caracteriza el estilo severo. Aunque los globos oculares, en esta figura estén vacíos, "el iris y la pupila eran antes inserciones de distinto material y daban un acento de color y viveza a la obra".¹⁶⁴

El **auriga de Delfos** [31] es otra obra original de la escultura que se ha conservado. Es una figura que hace parte del grupo de una cuadriga que fue esculpida en memoria de la victoria, en la carrera de carros, del tirano Plizalo de Gela. Esta figura, según Fuchs, es el resto de una obra maestra del estilo severo.

*La estatua del auriga está fundida en hueco y compuesta por varias piezas. Llama la atención el estrecho apoyo de las piernas y la peculiar indumentaria, con el chitón ceñido más arriba de la cintura. La cabeza y el tronco giran claramente a la derecha, aunque el movimiento del cuerpo queda oculto bajo los largos pliegues colgantes del vestido. En la mano derecha se conservan todavía las riendas. La cabeza descansa sobre un fornido cuello e irradiaba una incomparable serenidad y seguridad. Una diadema abierta corona la frente; el cabello que sujeta forma rizos en las sienes. La firme nariz, la horizontalidad de las cejas, los ojos de mirada decidida y la boca grande y vigorosa, sobre la enérgica barbilla, definen la configuración del semblante oval.*¹⁶⁵



30. Efebo de Critias. Mármol.
Antes del 480 a. C..



31. Auriga de una cuadriga.
Estatua en bronce. 474. a. C..

¹⁶⁴ Ídem, pp. 57 y 58.

¹⁶⁵ Ídem, p. 59.

XII.3.1.3. La Pintura en Cerámica

A finales del siglo VI a. C. ya se había realizado el cambio de la técnica de figuras negras a la de figuras rojas. En el siglo V, la figura roja pasa a tener una perspectiva corporal y presenta algunos dibujos internos diferenciándose así de la forma esquemática de las figuras negras anteriores. La pintura en los vasos de cerámica es influenciada, en este período, por la pintura mural, mucho más que en el período arcaico.

La pintura de la **crátera de cáliz del pintor de las Nióbides** [32] realizada cerca del 460-450 a. C., gana un mayor sentido en la composición influenciada por las obras murales del pintor Polignoto de Tasos. Se trata una imitación de su pintura, que fue totalmente perdida. En esta crátera no existe ya la ordenación de los temas en frisos, y las figuras están distribuidas libremente sobre el plano y, con eso, la colocación de las cabezas no está ya a la misma altura y los pies no son ya apoyados en una misma línea como anteriormente.¹⁶⁶



32. Crátera ática de figuras rojas. Pintor de las Nióbides. 460-50 a. C..

¹⁶⁶ Ídem, p. 63.

Las figuras renuncian a la vieja costumbre de apoyar los pies en una misma línea para distribuirse ahora, en el fondo del cuadro por los altibajos de un accidentado paisaje, quedando, en ocasiones, unas por "encima" o por "debajo" de las otras. Esta nueva técnica fue imitación de la pintura mural de Polignoto, hoy completamente perdida. Precisamente, las descripciones literarias que nos ofrecen Pausanias del arte de Polignoto encuentran la más fiel confirmación en la pintura de vasos, y, muy especialmente, en las del maestro de las Nióbides. La reunión de las figuras aún no tiene lugar en un recinto unitario, sino que cada una obtiene, por la perspectiva del cuerpo, su propio espacio, que le pertenece exclusivamente. Las leyes de la escultura y de la modelación plástica se convierten ya en normativa para toda la pintura clásica.

XII.3.2. El Arte Clásico Alto: La Época de Pericles

XII.3.2.1. La Arquitectura

El **Partenón** [33 y 34] es, según Fuchs, el templo griego más perfecto. Fue erigido entre los años 447 y 432 a. C. según proyecto del arquitecto Ictino, por consejo del escultor Fidias que dirigía, en la época de Pericles, toda la reconstrucción de la Acrópolis Ateniense. Al estilo dórico de este templo fueron fundidos elementos jónicos como los pequeños miembros ornamentales aislados, el friso alrededor de la cella y las columnas de la parte occidental de la cella.

*A pesar de sus enormes dimensiones (...), no es un edificio macizo y pesado, sino sumamente ligero y de efecto plenamente armónico. El peristilo, en la proporción clásica de 8 por 17 columnas ($n \times 2n + 1$), está vinculado a la cella, que forma un anfipróstilo hexástilo, de la misma manera que el templo de Zeus. Su configuración presenta una innovación: la división de naves ha sido abandonada y sustituida por filas de columnas agrupadas (de dos pisos) formando una galería; en el recinto así resultante de 10,60 m. de luz hay sitio para la imagen de oro y marfil de Atena realizada por Fidias. Con ello se ha logrado por primera vez en el arte griego un espacio interior en su sentido estricto. En el recinto occidental de la cella, que ha dado a todo el edificio el nombre de Partenón – allí estaban las doncellas vírgenes de la diosa –, cuatro columnas jónicas sustentaban la techumbre de madera de la cámara, otra genial evolución, que creaba un espacio alto y despejado.*¹⁶⁷

Las esculturas y los relieves de los frisos que adornan el Partenón fueron todos esculpidos según diseños de Fidias. Fidias, que era amigo personal de Pericles, fue el responsable también por la dirección de la ejecución de todo el Partenón. Con esto, en quince años de trabajo, consiguió un lenguaje homogéneo que fue llamado el *estilo del Partenón*. Este fue el nuevo estilo de la época clásica y su creación, por tanto, se debe al trabajo de este escultor¹⁶⁸.

Antes de terminar la construcción del Partenón, el arquitecto Mnesicles comienza, en el año 437 a. C., la construcción de los **Propileos** [35] que era el gran pórtico de entrada para los recintos sagrados de la Acrópolis de Atenas. El propilón, que en la época arcaica era más sencillo, se transforma en una construcción monumental: “las naves próstilas hexástilas de los extremos

¹⁶⁷ Ídem, p. 65.

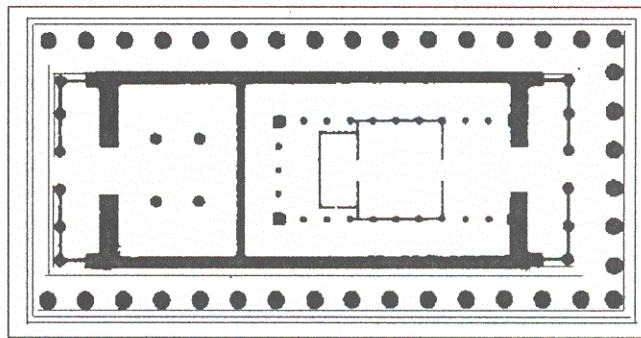
¹⁶⁸ Ídem, ibídem.

producen la impresión de un frente de templo y forman, junto con el muro de cinco puertas, el pórtico propiamente dicho".¹⁶⁹

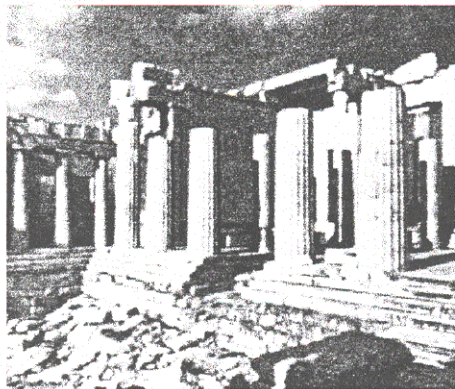
Si al estilo dórico del Partenón ya fueron añadidos columnas y algunos elementos jónicos, que antes solamente existían en la arquitectura griega en edificios distintos - es decir, en un edificio jónico sólo existían elementos jónicos y en un dórico, sólo dóricos -, en los Propileos la fusión de estos elementos fue completa. Por este motivo, se puede decir que esta construcción se trata ya de una anticipación del arte helenístico.¹⁷⁰



33. Pártenón en la Acrópolis. Vista desde el oeste. 447-32 a. C..



34. Partenón en Acrópolis. Planta.



35. Propileos de la acrópolis en Atenas. 437-32 a. C..

¹⁶⁹ Ídem, p. 69.

¹⁷⁰ Ídem, p. 70.

Si el Partenón representa la realización plena del templo griego, la construcción de Mnesicles es de un espíritu completamente nuevo y revolucionario: la conjunción de tipos de edificaciones originariamente independientes y su disposición axial anuncia la arquitectura del futuro y constituye un anticipo del arte helenístico.

XII.3.2.2. La Escultura

El más importante escultor del arte clásico, quien, como ya se ha mencionado, dirigió todas las obras de la reconstrucción de la Acrópolis Ateniense y a quien se debe el llamado *estilo del Partenón*, fue Fidias. Pero sus grandes obras maestras, como las imágenes de culto de *Atena Párthenos* para el Partenón y de Zeus para el templo de Zeus en Olimpia, hechas de oro y marfil, fueron totalmente perdidas y tampoco existen copias romanas de estas obras. De Fidias todavía existen fragmentos de las esculturas y de los relieves de los frisos ornamentales del Partenón.

Sin embargo, existen actualmente copias romanas de las obras de Policleto de Argos que es otro gran maestro de la escultura del período clásico alto. Una de ellas es una copia en marmol del *Diadúmeno* [36], cuyo original era en bronce, esculpido aproximadamente en el 420 a. C.. Esta escultura se ha llamado así porque representaba un atleta que ciñe la cinta de la victoria en la cabeza. Esta obra representa la fase más madura de la estatua clásica dórica-argina de atleta.

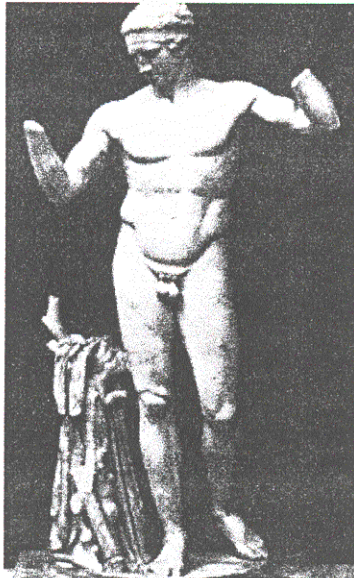
*La pierna derecha soporta el peso del cuerpo; el pie izquierdo, sin carga, está retrasado y toca el suelo sólo con la eminencia tenar y las puntas de los dedos. La pierna estática se comprime enérgicamente en la cadera, mientras que el hombro correspondiente está inclinado. La cabeza, vuelta hacia la pierna de apoyo, aparece ligeramente inclinada. En contraste con dicho movimiento, se alza el hombro izquierdo, de modo que la contracción del lado de la pierna de apoyo corresponde la distensión del lado de la pierna libre. Esta composición rítmica constituye la ponderación clásica, que significa a la vez quietud en el movimiento y movimiento en la quietud. La figura se ha desligado de una posición estática y posee al mismo tiempo una gran contención en su movimiento; de igual modo, cada parte del vigoroso cuerpo, cada músculo y cada articulación están sujetos a su función y, sin embargo, parecen flotar. A través del peso y talla del cuerpo se logra la sensación de una movilidad de peculiar ligereza.*¹⁷¹

Las obras de Policleto cumplen el carácter funcional del estilo clásico. Siguen la ley arquitectónica del Partenón. Se trata, pues, de una transposición a la escultura del “estilo del Partenón”.

¹⁷¹ Ídem, pp. 68 y 69.

XII.3.2.3. La Pintura en Cerámica

El llamado “estilo del Partenón”, creado por Fidias, se encuentra también en la pintura de vasos de cerámica. En un **Stamnos de figuras rojas de pintor de Cleofón** [37], de hacia el año 430 a. C., que representa la despedida del guerrero, se puede percibir la transferencia del estilo partenónico a este tipo de obra artística. La escena está formada por una joven que, en actitud comovida, inclina la cabeza ante el guerrero que parte a la guerra. En la mano derecha sostiene una jarra de la cual ha servido la ofrenda de despedida al guerrero. Este sostiene la copa y mira a la mujer. Con la mano izquierda sostiene el escudo y la lanza.¹⁷²



36. Diadúmeno. Copia romana en mármol del original en bronce de *Policleto*. Hacia 420 a. C..



37. Stamnos de figuras rojas del pintor de Cleofón. Hacia el 430 a. C.

XII.3.3. El Arte Clásico Tardío

XII.3.3.1. La Arquitectura

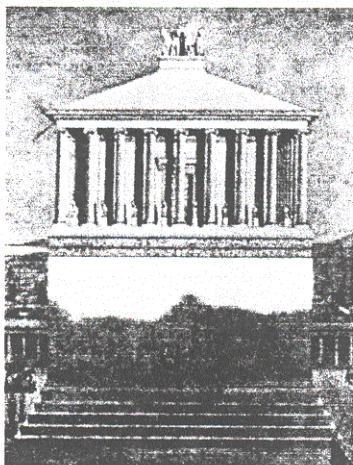
El **Mausoleo de Halicarnaso** [38] en Asia Menor, sepulcro de Mausolo de Halicarnaso, fue construido a mediados del siglo IV a. C. por el arquitecto Pitio y considerado una de las mayores realizaciones arquitectónicas de la época del

¹⁷² Ídem, pp. 73 y 74.

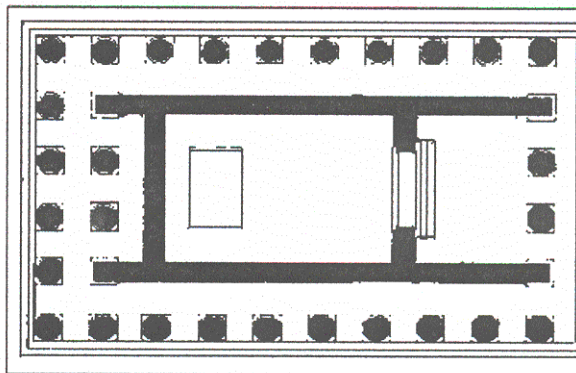
arte clásico tardío. En su construcción se ha reunido el tipo de tumba de torre de Asia Menor con el templo greco-jónico. Considerado una de las siete maravillas del mundo, para su ornamentación escultórica fueron llamados los más importantes artistas de la época:

*Escopas había sido designado entre los escultores para realizar la parte oriental, que era la más importante; Timoteo, la meridional; Briaxias, la septentrional, y Leonicares de Atenas, la parte occidental. El monumento constaba de un enorme podio rectangular, adornado probablemente por dos frisos, que representaban luchas de centauros y amazonas, y un tercero con carrera de cuadrigas estaba destinado al exterior. Entre las columnas exteriores había colocadas estatuas.*¹⁷³

Fue el mismo arquitecto Pitio quien construyó, después de mediados del siglo IV a. C., el **templo de Atena en Priene** [39], Asia Menor. Este templo fue construido en estilo jónico. Sin embargo, el períptero jónico se asemeja al dórico a través de la introducción de un opstodomas, que es la sala posterior, y por la configuración uniforme de todos sus lados. Este templo, según Werner Fuchs, contituye la “plasmación clásica del orden jónico”.¹⁷⁴



38. Mausoleo de Halicarnaso. Tumba del rey Mausolo de halicarnaso. Proyectada por **Pitio**. Medios del s. IV a. C..



39. Planta de Atena en Priene. Planta. Proyectado por **Pitio**. Asia Menor. Después de mediados del s. IV a. C..

¹⁷³ Ídem, p. 78.

¹⁷⁴ Ídem, p. 79 y 80.

En él se ha llevado a cabo con admirable claridad la organización racional, ya observable en los templos jónicos arcaicos. A la planta se añade un plinto cúbico, en el que todas las partes – columnas de peristilos, antas y columnas de antas – se interrelacionan axialmente. (...). La configuración uniforme de todos los extremos y la adición de un opisthodomos (aunque pequeño) asemejan este edificio al templo dórico plástico omnivisual. De esta manera Pitio sustituyó el orden dórico por el jónico, atrayéndose con ello el favor general, que duró hasta la época romana.

XII.3.3.2. La Escultura

Alrededor del 400 a. C. se da la transición en la escultura del estilo del clásico alto de la era de Pericles al estilo del clásico tardío. Según Fuchs, la forma objetiva del clásico alto se sustituye por la subjetiva del clásico tardío: "del mundo de formas definitivamente escultóricas del alto clasicismo brota la postura clásica tardía más pictórica". El bronce, que era el material preferido anteriormente es sustituido en las estatuas por el mármol, "pintado ahora impresionista y suavemente, en contraposición a la coloración objetiva del alto clasicismo". Se alteran también las proporciones de las figuras, pues las cabezas son más pequeñas y los cuerpos más alargados.¹⁷⁵

El principal escultor de esta época de transición fue Timoteo, quien creó los frontones del **templo de Asclepio**, en Epidauro, y también creó las figuras de las **acróteras** de estos frontones [40]. Su estilo se caracteriza por la suntuosidad de los vestidos en contraste con las partes que aparecen desnudas. Es básicamente igual al estilo del alto clasicismo, con excepción de los rostros de las figuras que están representados con expresiones melancólicas.¹⁷⁶

Pero es Escopas de Paros quien rompe definitivamente con las leyes de la figura clásica alta. Este escultor, junto con Praxíteles y Lisipo, es el que expresa con mayor fuerza el estilo del clasicismo tardío. Con él la preferencia por el modelado de la cabeza, que ya era observable en Timoteo, encuentra su punto culminante. En lugar de la "forma esencial" del alto clasicismo, o sea, la circunspección serena de las figuras, surge la "forma aparential", pues en las figuras están expresados el esfuerzo, las hazañas y el sufrimiento. Escopas a mediados del siglo IV a. C. realizó los frontones del **templo de Atenea Altea** en Tegea. Pero de las esculturas de estos frontones solo se conservaron fragmentos. Como ejemplo de la escultura de Escopas, tenemos una cabeza en mármol [41] que es uno de los fragmentos de estos frontones. Según Fuchs:

*La vigorosa **cabeza**, que gira violentamente sobre un poderoso cuello, tiene la parte inferior del rostro corta, ancho los pómulos y los ojos hundidos, cuyos párpados superiores desaparecen bajo el arco ciliar. El corto cabello sólo está tratado esquemáticamente. Una extrema tensión y un expresivo sentimiento*

¹⁷⁵ Ídem, p. 76.

¹⁷⁶ Ídem, p. 77.

*han sido arrancados del mármol, donde la forma natural se presenta exagerada y desfigurada por razones de efecticismo. La mesurada serenidad de la expresión facial del clasicismo se ha transformado en una expresividad apasionadamente intensa, que testifica una originaria fuerza plástica.*¹⁷⁷

Si es Escopas de Paros quien mejor expresa la forma estilística del clasicismo tardío, es el escultor Briaxis quien expresa la transición al arte helenístico. Fue este escultor quien realizó la **estatua de Mausolo de Halicarnaso** [42] para su mausoleo, que ya hemos referido anteriormente. Esta estatua, según Fuchs, probablemente hacía parte de una cuadriga puesta sobre la cúspide de la pirámide de la tumba. El cuerpo de Mausolo está encubierto por los volúmenes del vestido. Sólo se percibe con mayor claridad la rodilla de la pierna que se adelanta. Y de la otra, sólo se puede ver su contorno en movimiento a través de los volúmenes de los pliegues de la ropa. En el rostro de Mausolo se acentúan los rasgos de una fisionomía extranjera. El vestido y el corte de cabello son orientales y no griegos. Se trata de la representación de un “bárbaro”. “Briaxis indica ya con estas estatuas el camino hacia la forma helenística, que él mismo emprende en su *imagen de culto de Serapis*, el extraño dios de la salud, y en *el mundo ultratumba de los Ptolomeos*, obras realizadas para Alejandría”.¹⁷⁸



40. **Aura.** Figura de acrótera en mármol. Del frontón occidental del templo de Asclepio en Epidauro. 380-70 a. C..



41. **Cabeza en mármol.** De un frontón del templo de Atenea en Tegea. Hacia 350 a. C..

¹⁷⁷ Ídem, p. 78.

¹⁷⁸ Ídem, p. 79.



42. Estatua en mármol de Mausolo. *Briaxis*. Hacia mediados del siglo IV a. C..

XII.3.3.3. La Pintura

Según Frederick Hartt, tal vez en ninguna otra época se deba lamentar más profundamente la pérdida de la pintura como en el siglo IV a. C.. A través de los muchos relatos literarios, conforme ha dicho este autor, se percibe que, en este período, la pintura avanzó mucho desde la obra de Polignoto que definía la forma mediante líneas y pintaba las áreas de los contornos con colores planos. Los principales pintores de este siglo fueron Apeles y Filoxeno de Eretria.

*Ante todo, por primera vez en la historia de la pintura, descubrieron el profundo significado de la luz. Fueron capaces de revelar la fuente de la luz y de captar sus efectos: su difusión, transparencia, reflexión y la presencia de las sombras. Esto explica que tres siglos después los efectos de la luz se convierten en práctica corriente en las pinturas de Pompeya y Herculano (...). Además, estos efectos se corresponden con los que los escultores intentaban lograr con el mármol y en el bronce. Los pintores también podían lograr efectos de profundidad mediante escorzos, o sea, situando los objetos en ángulos respecto al plano del cuadro; finalmente estaban interesados en plasmar el carácter y la expresión de las emociones. En el Renacimiento italiano fueron lectura favorita de los artistas las descripciones de las pinturas desaparecidas (...).*¹⁷⁹

¹⁷⁹ Frederick Hartt, op. cit., p 211.

La pintura de este período fue tan importante que Botticelli y otros pintores renacentistas, a través de descripciones literarias, han reproducido algunas obras. Un ejemplo de esto es la versión de Botticelli de **La Calumnia** [43] de Apeles.¹⁸⁰



43. **La Calumnia de Apeles.** Versión de *Botticelli* de pintura de *Apeles* de finales del siglo IV a. C..

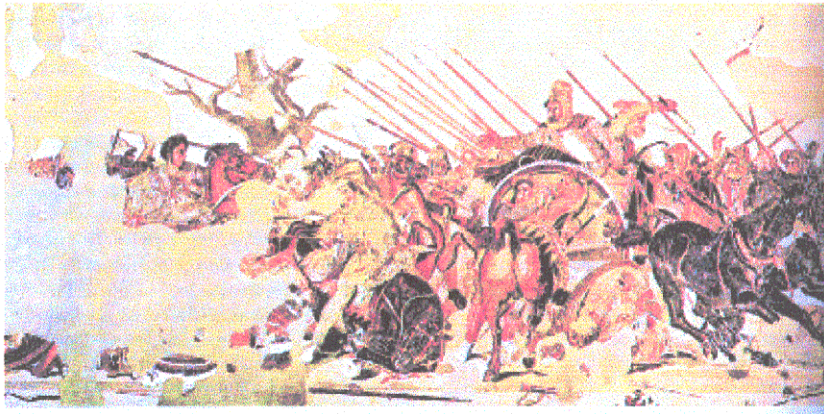
Existen también copias romanas de la pintura de este siglo. Una de ellas es de un mosaico encontrado en Pompeya que es copia de la **Victoria de Alejandro sobre Dario II** [44], cuya pintura original es de Filoxeno de Eretria. Filoxeno, según Hartt, representó de manera muy eficaz el choque producido por la caballería de Alejandro en el ejército de Dario que ha sido derrotado. “La angustia distorciona los rostros y los ojos, desmesuradamente abiertos, de los derrotados. Los grandes descubrimientos del siglo IV – luz, espacio y expresión de las emociones – están presentes, en grado superlativo, en este mosaico (...)”.¹⁸¹

Esta obra de Filoxeno de Eretria es aproximadamente del año 300 a. C.. Cronológicamente, por lo tanto, ya se encuentra en los principios del período helenístico. Pero, tanto ella como la obra de Apeles reflejan muy bien la transición del clasicismo al helenismo que fue la época del clasicismo tardío. Esto ocurre porque en las épocas de transición, la cronología suele ser un poco confusa. Es decir, el inicio de un período puede tener las mismas o casi las mismas características del final del anterior. De todas formas, la expresividad de las

¹⁸⁰ John Onians, op. cit., pp. 137 y 140.

¹⁸¹ Frederick Hartt, op. cit., p. 212.

emociones y de los sentimientos de la pintura de Filoxeno tiene mucho que ver con la escultura de Briaxis que hemos visto anteriormente.



44. **La Batalla de Alejandro.** Mosaico de pavimento de Pompeya. Copia según pintura de *Filoxeno de Eretria* de después del 320 a. C..

El siglo IV a. C., que es donde se encuentra el período clásico tardío, se caracteriza por la decadencia de la polis en la totalidad del mundo griego. Con las batallas de Leuctra, en el 371 a. C., y de Mautinca, en el 362 a. C., Tebas, bajo el gobierno de Epaminondas, termina definitivamente con la hegemonía que Esparta ejercía sobre Grecia después de la guerra del Peloponeso. Atenas, bajo el gobierno de Conón y más tarde bajo el de Licurgo, experimenta un resurgimiento comercial y político. Sin embargo, según Werner Fuchs,

*Desde mediados del siglo, los macedonios, que durante el gobierno de una serie de enérgicos reyes fueron creando un fuerte órgano estatal, construido sistemáticamente en sus aspectos militar y territorial sobre todo por Filipo II de Macedonia (359-336), comienzan a ejercer influencia sobre los acontecimientos internos de los griegos, hasta que consiguen sentar las bases legales para su desarrollo, mediante el ingreso de Filipo en el Consejo de la anfictiónía de Delfos. Ciertas discrepancias en esta anfictiónía conducen a la guerra entre Filipo y los atenienses y beocios confederados, que termina con la batalla de Queronea el 2 de agosto del 338 a. C., que marca el fin de la polis griega independiente. La creación del congreso panhelénico en Corinto, bajo la dominación Macedónica, establece la paz general en Grecia. Allí se encarga a Filipo la campaña de venganza contra los persas, pero es su hijo Alejandro quien consigue llevarla a cabo.*¹⁸²

El período clásico tardío, como hemos visto, es el período en que empieza, con Filipo II, la dominación macedónica sobre Grecia, que va a consolidarse con Alejandro Magno en el período helenístico.

ABRIR CAPÍTULO XIII PARTE II

